صلاح عبد الصبور

ديوان
صلاح عبد الصبور
المجلد الثالث

دار العودة - بيروت

حياتي في الشعر

الطبعة الثانية ١٩٧٧

١

حين قال سقراط : أعرف نفسك ، تحول مسار الانسانية ، إذ سعى هذا الفيلسوف إلى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة بالانسان ، والتي يتكون من تناغم آحادها ما نسميه بالمجتمع ، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ ، ومن لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن .

كان الفلاسفة قبل سقراط يمدون أعينهم ما وراء حدود الواقع ، متجاوزين هذا الواقع في إصرار أعمى . فهم يبحثون عن العنصر الأول أو العناصر الاولى في خلق الكون ، فيزعم أحدهم انه الماء ويصرخ آخر انه النار . ثم يهتدون الى نظرية العناصر الاربعة لتصبح محط تلخيصهم

الساذج ، ثم تتقهقر هذه النظرية على مدى التاريخ من مواجهة الفلسفة لتثوى في كتب التنجيم و كشف الطوالع .

ولكن سقراط لا ينظر في الكون والطبيعة وهو كذلك لا يمد بصره الى ما وراءها . فالانسان هو الذي يعنيه. وهو حين يقول : اعرف نفسك ، يعني أن تعرف الجذور التي تنتمي اليها وهي جذور البشرية الممتدة في ذاتك المفردة .

ان سقراط يقول لتلميذه فيدروس في احدى المحاورات التي حكاها عنه صفيه وتابعه العظيم « افلاطون » « ان **اساتذتي هم اولئك البشر الذين يسكنون في المدينة ، لا الأشجار ولا الريف** » فهو مهتم اكبر الاهتمام بالاشجار البشرية ، هذه الاشجار المثمرة عقلاً وعلماً وذكاء وفناً ، المخضرة حباً و كرهاً ورغبة ورفضاً . ذات الجذور المتحركة المتحرقة الى تحقيق ذاتها وتجاوز قدراتها ، والأفرع المتشابكة المتنافرة المتناغمة التي تظلل التاريخ والكون والوجود .

لم يتوجه سقراط بخطابه : أعرف نفسك .. إلا الى

الانسان ، لأن الانسان هو الموجود الوحيد الذي يستطيع أن يَعيَ ذاته ، فهو اذن وعي الكون. فالكون قوة عمياء، أو جسم عملاقي فائر . الانسان هو عقله ووعيه . وعظمة ذلك العقل انه يستطيع أن يعقِل ذاته ، وجلال الانسان أنه يقدر ان يواجه نفسه، أن يجعل من نفسه ذاتاً وموضوعاً في نفس الآونة ، ناظراً ومنظوراً اليه ومرآة ، ينقسم ويلتئم في لحظة واحدة.

وليس تاريخ المعرفة الانسانية، بأوجهها العقلية والحدسية والتجريبية إلاّ تاريخ هذا التأمل الانساني في ذاته، وليست مخاطراته الا مخاطرات نظر الصورة في المرآة ، فمعنى هذا النظر درجة من الانفصال والثنائية، وقدر من العداوة والمحبة معاً ، ولذة اكتشاف الحقيقة وألمه ، فوعي الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات، الذي هو الخطوة الأولى في رحلة التقدم.

ونظر الانسان في ذاته هو التحول الاكبر للإدراك البشري ، لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فاتر الى ادراك متحرك متجاوز . ويرتقي باللغة البشرية الى مرحلة الحوار مع النفس الذي هو أكثر درجات الحوار صدقاً ونزاهة

وتواصلاً . إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات .

وليس معنى النظر في الذات هو الانكباب على النفس. بل ان الذات هنا تصبح محوراً أو بؤرة لصور الكون وأشيائه ، ويمتحن الانسان من خلال النظر في ذاته علاقته بهذه الأشياء . وقد يدير نوعاً من الحوار الثلاثي بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الأشياء . ومن خلال هذا الحوار تتولد الحقيقة التي يحدثنا سقراط أنه من المستحيل أن تغرس في نفس الانسان ، ويعلمنا أنه لا بد من إدراكها بالجدل ، الذي يبدأ بالفكرة أي الذات الناظرة . ثم امتحان الفكرة بالشك أو التأمل في الذات المنظور فيها ، مستعينة في ذلك بالحقائق العيانية ، وهي الأشياء .

والقصيدة هي نوع من الحوار الثلاثي ، فهي تبدأ خاطرة يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر ، فهي عند اليونان وحي أوحت به الآلهة ، حتى أن أفلاطون يقول ان أشعار الشعراء وتنبؤات الكاهنات تنبع من مصدر واحد ، وان الشاعر لا يعني بقوة الفن ، ولكن بالقوة

الإلهية . أما عند العرب ، وبخاصة في جاهليتهم فقد تحدثوا عن إيحـاء الجن ، فقال امرؤ القيس ، أول شعراء العربية الكبار :

تُخَيِّرني الجِنُّ أشعارَها فما شئتُ من شعرهن انتقيتُ

ويروي لنا أحد الرواة قول الراجز المجهول :

لما رَأوني واقفاً كأني بدرٌ تجَلّى من دُجى الدُجنّ
غضبانَ أهذي بكلام الجنِ فبعضُه مِنهُمْ وبعضٌ مِنّي

ان هـذه الخاطرة الغامضة تأتي ملحة مدوّمة، منترعة من أي سياق ،بحيث أنهـا لو أخضعت لعالم الفكر الدقيق لبـدت قاحلة لا تبشر بتفتح عن زهر وثمر. أدرك ذلك فرويد حـين كتب الى صديق له يشكو من قواه ضعف الابداعية[1] :

« ان علة شكواك فيما أرى تتمثل في ذلك الضغط الذي يفرضه فكرك على خيالك ومن الجلي أنـه من العبث الذي

---

(1) Freud, Basic writings - P. (193)

ليس وراءه طائل أن يختبر الفكر بدقـــة كل الخواطر التي تزدحم على الأبواب ، فنحن اذا نظرنا الى أي خاطر منعزل فقد نجده تافهاً غير أنه ربما يصبح مفيداً حين يقترن بخاطر آخر يليه . فهو يكتسب معناه اذا التأم بمجموعة أخرى من الخواطر كانت تبدو مماثلة له في السخف ، والفكر لا يستطيع أن يحكم على هذه الخواطر جميعها إلا اذا اجتمعت . والرأي عندي أن تبعد حواس الفكر عن الأبواب حين يبدع ذهنك ، وتدع الخواطر تتدفق كالموج ، وبعدئذ ينظر الفكر ليتفقد الجموع .

هناك خاطرة أولى اذن تفد الى الذهن ، تبزغ فجأة مثل لوامع البرق ، ونسعى الى أن تقيد وتقتنص ، فاذا اقتنصت تشكلت في كلمات ، وقيد وجودها المتشيء ، واكتسبت حق الميلاد .

وهنا لا بد أن تمتحن هذه الفكرة النابعة من أغوار الذات الساكنة ، التي ضاقت بفتورها ، فتاقت الى أن تعي نفسها ، ومن موجة هادئة إثر موجة هادئـــة انبعثت دوامة ، والدوامة تريد ان تتشكل لكي لا تفقد وجودها في دورانها

العشوائي على ذاتها .

تعتزل الذات عندئذ لكي تعيَ ذاتها ، ولذلك فان كل فن عظيم لا يولد إلا في ظلال التوحد ، ولعل هذا ما عبر عنه الشاعر القديم حين قال :

وأخرجُ من بين البيوت لعلّني

أحدّثُ عنك النفسَ يا ليلُ خاليا

وهو ما نجده في رباعية للشاعر الإسباني لوب دي ڤيجا:

إلى وحدتي أنا ذاهب

ومن وحدتي أنا قادم

ذلك أنه يكفيني في غدوي ورواحي

أن أصحب أفكاري وحدها .

ان التوحد هنا ليس مرادفاً الوحدة ، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات الى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات ، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد لكي تنظر في مرآتها ،والمرآة

تجاهد لكي تبدع في تصوير الفكرة ، وعالم الأشياء حاضر على مدى اليد ، تُستمدُّ منه الصور والكلمات .

لنقل اذن ان خلق القصيدة يمر بثلاثة مراحل :

القصيدة كوارد ، وللصوفيين المسلمين في استعمال كلمة « **وارد** » تفنن فريد ، فقد فرقوا بين هذه الكلمة وبين كثير من الألفاظ التي تشبهها ، مثل : الخاطر والبادي والباده والعارض والوهم ، فجعل « السراج الطوسي »[1] البادة مقدمة للوارد ، حين يبده القلب أو يفجؤه فيخرج به عن مساره الى مسار جديد، والبادي أو البادة يفتح الطريق للوارد ، اذ شرط الوارد « **أن يستغرق القلب ، وأن يكون له فعل** » .

« الوارد ما يرد على القلوب بعد البادي ويستغرقها ، والوارد له فعل ؛ وليس للبادي فعل ، لأن البوادي بدايات الواردات ، قال ذو النون رحمه الله . « وارد حق جاء يزعج القلوب » .

---

(١) اللمع ، للسراج الطوسي ، المعروف بطاووس الفقراء من متصوفي القرن الرابع ص ٤١٩ ط. دار الكتب الحديثة .

ويحدثنا القشيري[1] في رسالته عـــن تعبير آخر من تعبيرات الصوفية ، وهـــو اللوائح أو الطوالع أو اللوامع تحديداً لهذه الخواطر السريعة التي تنبع من حيث لا يدري الإنسان ، وتحيـا في مسار عقله الواعي ، ولا ينتجها كد الذهن بقدر ما ينتجها حال الصفاء العقلي ، فيشبهها بأنهـا كالبروق ، ما ظهرت حتى استترت ، ثم يقرن بينها وبـين قول القائل :

افترقنا حيناً ، فلما التقينا　　كان تسليمُهُ عليّ وداعا

وتلك هي اللوائح « فاذا ظهرت مرتين وثلاثاً ، ولم يكن زوالها بهذه السرعة ، فهي لوامع أما الطوالع فهي أبقى وقتاً وأقوى سلطاناً وأدوم مُكثاً ، وأذهب للظلمة ، لكنها هي الأخرى ، موقوفة على خطر الأفول ، ليست برفيعة الأوج ولا بدائمة المكث ، ثم ان أوقات حصولها وشيكة الارتحال وأحوال أفولها طويلة الأذيال » .

ولكن هذه الحالات النفسية كلها ، اللائحة والطالعة

---

(١) القشيري : الرسالة القشيرية ص ٢٢٨ جـ ١ ط : دار الكتب الحديثة .

واللامعة ليست بعد ذلك كله الا شيئاً أهون أثراً من الواردات

« وهذه المعاني التي هي: اللوائح واللوامع والطوالع، تختلف في القضايا، فمنها ما اذا فات لم يبق عنه أثر، كالشوارق اذا أفلت فكأن الليل كان دائماً، ومنها ما يبقى منه أثر، فاذا زال رقمه بقي ألمه، وان غربت أنواره بقيت آثاره. فصاحبه بعد سكون غلباته يعيش في ضياء بركاته، فالى أن يلوح ثانياً يُرجّى وقته على انتظار عوده، ويعيش بما وجد في حين كونه ».

وذلك الذي يبقى أثره « هو الوارد ». وكلمة الوارد أدق دلالة من كلمة الحدس كما يستعملها فيلسوف كبرجسون في مقدمته للميتافيزيقا، فالحدس عند برجسون لا يستطيع أن يعمل مستقلاً عن العقل وان كانت له طبيعته المخالفة لطبيعة التفكير العقلي. وعند برجسون أن الحدس لا يستطيع ان ينبثق ما لم يجمع العقل الموادَ الأولية التي يرتبها في وحدة أو تناسق، ثم ينبثق الحدس بعد ذلك ليعلن النتيجة، فالحدس البرجسوني نوع من الفطنة الثاقبة التي تسبقها مقدمات عقلية وتركيبية متعددة، ليس هو ما وصفه الشاعر القديم بقوله:

الألمعي الذي يظن بك الظن كأنه قد رأى وقد سمعا .

ليس الحدس ظناً لا يبنى على مقدمات ، شيئاً كالالهام ، ولكنه قمة شبه عقلية لنشاط عقلي . والحدس للبرجسوني قد يكون صالحاً لتفسير الوثبات الفكرية العالية ، ولكنه لا يصلح لتفسير الوثبات الوجدانية بل لا بد لتفسير هذه الوثبات من مصطلح خاص ، لا نجده عند الفلاسفة ولكننا نجده عند أصحاب الاجتهاد الروحي من الأنبياء والمتصوفة.

والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد الى الذهن مطلع القصيدة ، أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في الفاظ موسقة ، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها . قد يأتي هذا الوارد بين الناس أو في الوحدة ، في العمل أو في المضجع ، لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه . ويعيده الشاعر على نفسه ، فيجد أن هذا الوارد قد يفتح له سبيلاً إلى خلق قصيدة، وقد يعيده مرات ومرات حتى تنفتح أمامه احدى السبل ، لقد تم الحمل بالقصيدة في صورة ما ، والذات تريد أن تعرض نفسها في مرآتها .

وهنا تبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة ، وهي

القصيدة كفعل يلي الوارد وينبع منه ، فالوارد كما حدثنا الصوفية لا بدّ أن يتبعه فعل . ولو جرينا مع مصطلحهم لقلنا ان هذه المرحلة هي مرحلة « التلوين والتمكين » ، التي يحدثنا عنها القشيري بقوله :

« فما دام العبد في الطريق فهو[1] صاحب التلوين، لأنه يرتقى من حال إلى حال ، وينتقل من وصف إلى وصف ، ويخرج من مرحل (مكان الرحيل) ويحصل في مربع (محل الربيع والرعي) ، فاذا وصل تمكن .

وأنشدوا :

ما زلتُ انزل من ودادك منزلاً
تتحير الألباب دون وصولهِ

وصاحب التلوين أبداً في الزيادة ، وصاحب التمكين وصل ثم اتصل .

واما أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل » .

---

(١) لكي يستقيم المصطلح الصوفي في تفسير الفن يجب ان نقرأ هذه العبارة كما يلي (فما دام الشاعر في طريق الفن ..)

ولو نقلنا المصطلح الصوفي الى المصطلح الفني لقلنا ان الشاعر حين يحاول تسوية القصيدة ، يدفع بنفسه الى رحلة مضنية في طريق قلق . ولننظر كلمة (يرتقي من حال الى حال) فهي أوضح دلالة على جهد الشاعر الجهيد في اثناء كتابته القصيدة أن يعود بنفسه الى الحال التي أوحت اليه الوارد الأول ، فهناك منبع في مكان ما يحاول الشاعر أن أن يتصيده من خلال رحلته المضنية ، والشاعر الموفق هو الذي يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يتصل به ، فينفصل عن ذاته أو تنفصل الذات عن نفسها لنعيها ، وتعيد عرضها على مرآتها (**وأمارة أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل**) أو لنقل ان الذات قد انقسمت الى ذات منظورة وذات منظور اليها .

يحدثنا القشيري بعد ذلك في ذكاء نادر عن علة اخفاق بعض الصوفية رغم اجتهادهم في الوصول الى التلوين والتمكين ، ونستطيع نحن أن ننقل هذا الحديث الى مصطلح فني حين نحاول تعليل إخفاق بعض الشعراء في السيطرة على القصيدة رغم الجهد والمشقة ، فيقول :

« وقال الاستاذ : (وهو يعني بالاستاذ عـادة شيخه أبا علي الدقاق) .

واعلم ان التغير بما يرد على العبد يكون لاحد أمرين :

إما لقوة الوارد ، أو لضعف صاحبه .

والسكون من صاحبه لاحد أمرين :

أما لقوته ، أو لضعف الوارد عليه .

ومعنى هذا أن إخفاق القصيدة قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعف الشاعر ، وان توقف الشاعر عن اتمام قصيدته قد يكون لأنه لقوته ، أو لممانعته الذاتية لم يستطع أن ينسلخ عن ذاته ، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه ، أو لضعف احساسه بما ورد اليه من خاطر .

وقـد تواتر تشبيه السعي وراء العمل الفني بالرحلة ، في تراثنا الشعري الحديث مخالفين شعراؤنا في ذلك التقيد العربي القـــديم في تشبيه العمل الفني بالصنعة اليدوية وهو التشبيه الذي يتضح في أبيات عدي بن الرقاع العاملي :

وقصيدةٍ قد بِتُّ أجمعُ شملها

حتى أقوّمَ ميلها وسِنادَها

نَظرَ المثقّفُ في كعُوبِ قناته

كيما يُقيمَ ثِقافُهُ مُنآدَها

أما نحن فقد أدركنا عنصر « **المفارقة** » أو الابتعاد في التجربة الشعرية . وقد كنت أحس في الأيام الأولى أن رحلة الشعر هي رحلة المعنى الى الشاعر ، لا رحلة الشاعر الى المعنى وعن هذا المعنى عبرت في احدى قصائدي الباكرة ، وهي قصيدة « الرحلة » (١٩٥٢) :

الصبحُ يَدرجُ في طفولتهِ والليلُ يَحبُو حبوَ منهزمِ

والبدرُ لَملمَ فوقَ قَريتِنا أستارَ أوبَتهِ ، ولم أنمِ

★

جامٌ وابريقٌ وصومعةٌ وسماءُ صيفٍ ثرّةُ النِعَمِ

قد كرّمتْ أنفاسُها رِئتي وتقطّرتْ أنداؤُها بفمي

ونجيمةٌ تَغفُو بِنافِذتي لَحظتْ شرودِي لحظ مبتسمِ

وصدىً لِموال يعاوِدُني وحفيفُ موسيقى من السدُمِ
ورؤىً أنضِّرُها وأقطِفُها وألمُّها ويَذُرُّها سأمي
وعرائسٌ تختالُ في حُلمي بين الدفوف وضجة النغمِ
وأُطل مأخوذاً فتبسِمُ لي تيجانُها ويَهزُّني ضَرمي
وترودُها كفي فيفجعُني حسُّ الدُّمى وبرودةُ الصنم
قِمَمي تنكَّر لي مسالِكها من بَعدِ الفي روعة القِمَمِ
يا رِحلةَ المعْنى على خَلدي قرِّي بجدْبي، عانِقي عدَمي

*

وَلّى المساءُ وجوُّه السحري الصبحُ أشرق وجهُهُ الخمري
يا اخوتي النوامَ ، ما أحلى
حِضنَ الكرى وسذاجة الفِكر

وقد ظل معنى الرحلة ينمو في نفسي ، منذ ذلك الحين ، ويكتسب أبعاداً جديدة من المفارقة والنصب ، والولاء فيها للشعر ، والرحلة تبدأ بعد التأهب الساكن لزورة الشعر التي

لا تجيء ، فيخرج اليه الشاعر طالباً عطاءه ، بعد أن ينزع عن نفسه كل شارات الحياة متجرداً كتجرد الحاج الى قدس الأقداس :

صنعتُ لكَ

عَرشاً من الحرير مخملي

نجرتهُ من صَندلِ

ومسندينِ تتكي عليهما .

ولُجة من الرخام صخرها ألماس

جلبتُ من سوق الرقيق قينتين

قطرتُ من كرم الجنان جفنتين

أسرجتُ مصباحا

علقتهُ في كوّةٍ في جانب الجدار

ونورهُ المفضّضُ المهيب

وظلهُ الغريب

في عالمٍ يلتفُّ في إزاره الشَّحيبْ

والفجرُ قدْ راحا

وما قدمتَ – أنت – زائرى الحبيبْ

★

هدّمتُ ما بنيتْ

أضعتُ ما اقتنيتْ

وانتظرتُ – أنت – ما اتيتْ

خرجتُ لكْ

علّي أوافي محملكْ

ومثلما وُلدت – غير شملةِ الإحرام – قد خرجتُ لكْ

أُسائلُ الروادْ

عنْ أرضك الغربية الرهيبة الأسرارْ

في هدأةِ المساء ، والظلامُ خيمةٌ سوداءْ

ضربتُ في الوديان التلاعِ والوهادْ
أسائل الروادْ
ومنْ أراد أن يعيش فليمتْ شهيدَ عشقْ
أنا هُنا مُلقىً على الجدارْ
وقد دفنتُ في الخيالِ قلبيَ الوديع .
وجسميَ الصريع
في مهمهِ الخيال قد دفنتُ قلبيَ الوديع
يا أيها الحبيبْ
معذّبي ، يا أيها الحبيب
أليس لي في المجلسِ السّني حبوةُ التَبيعِ
فإنني مُطيعْ
وخادمٌ سميع
فإن أذنتَ ، إنني النديمُ في الأسحارْ
حكايتي غرائب لم يحوها كتابْ

طبائِعي رقيقةٌ كالخمرِ في الأكوابْ

فإن لطفْتَ هلْ اليَّ رنوةُ الحنانْ

فإنني أُدلُّ بالهوى على الأخدانْ

أليسَ لي بقلبكَ العميقِ منْ مكانْ

وقد كسرتُ في هواكَ طينة الإنسانْ

وليس ثَمَّ من رُجوع .

*

والواقع أن الصوفية هم أول من أشار الى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة ، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سَفراً مضنياً مليئاً بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل ، قد ينتهي بسالكه الى النهاية السعيدة ، ان وفق الله وأراد .

يقول أحدهم : « **انتهى سَفر الطالبين إلى الظفر بنفوسهم ، فاذا ظفروا بنفوسهم ، فقد وصلوا** » . وتشير هذه الكلمة الى غاية العمل الفني ، كما تشير الى غاية التجربة

الوجدانية ، فليست غاية العمل الفني الا الظفر بالنفس، وعلى أي المذاهب في تفسير غاية الفن أدرنا هذه الكلمة رأيناها أخصر وأوضح ما يقال . فالمحاكاة للمبدع والتطهير للمتلقي مثلاً هما المحوران اللذان دارت عليهما آراء أرسطو في الفن . وهما ليسا الا وجهان للظفر بالنفس . فالمحاكاة تصوير للطبيعة البشرية والعيانية . وهي ليست تصويراً حرفياً وان كان صادقاً ، بل ان الفنان يضيف شيئاً من عنده الى الحقيقة والصدق ، ليصبحا حقيقة فنية وصدقاً فنياً ، فقد اعترض ناقد كما حدثنا ارسطو عن الفنان زيوكسيس بأنه يرسم الأشخاص على غير ما يمكن ان يكونوا عليه في الواقع، فقال له الفنان « أليس من الأفضل لهم ان يكونوا كما رسمتهم » .

لقد حقق الفنان اذن ذاته من خلال المحاكاة ، وفي هذا ظفرُها الكبير ، اما المتلقون فإنهم يكتسبون لذة عقلية **« وسبب اللذة التي يجدها المرء من صورة ما أنه برؤيته لها يتعلم فيستدل فيقع على معاني الاشياء »** (ارسطو : الشعر) .

اما التطهير ، فلن نستطيع ان نجزم ان ارسطو كان

يعني تطهير الفنان ، كما يعني تطهير المتلقين ، فعبارته قصيرة موجزة ترد في الحديث عن المأساة « فالمأساة اذن محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم ، مزودة بالوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الاجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات »[1] .

ان الخلاف لواسع بين شراح نظرية التطهير ، ونحن نفترض – لمجرد دفع افتراض جديد الى مائدة الجدل – أن ارسطو كان يقصد تطهير الفنان كما يقصد تطهير المتلقين وليس هذا التطهير الا فعلاً اخلاقياً غايته تصفية النفس وتهذيبها ، او هو في الواقع ظفر اخلاقي بالنفس[2] .

فإذا انتقلنا الى المدرسة النفسية التي ترى الفن تعبيراً عن مركبات نقص ، او محاولات للتميز وجدنا في هذا ايضاً

---

(١) ارسطو ، الشعر ص ١٨ – ترجمة عبد الرحمن بدوي .

(٢) الواقع ان المأساة ليست هي وحدها ما يطهرنا ، بل الكوميديا ايضاً ، فالمأساة قد تثير الرحمة والخوف ، والكوميديا بافقادهـا للأشياء وزنها ألمادي ومعقوليتها الصارمة تدفعنا إلى الضحك والضحك تحرر وانطلاق (راجع كاسيرر ، مقال في الانسان).

مصداقاً للظفر بالنفس . وليس عند المدرسة الاجتماعية ما تضيفه على كلمة – الظفر بالنفس حين تتحدث عن علاقة الفن بالحياة او تأثيره على المجتمع .

ولنعد الآن لنسأل : كيف تتم مرحلة « التلوين والتمكين » في الخلق الفني .

يلتقط الانسان خلال حياته ملايين الملايين من المرئيات والانطباعات والمعلومات ، كما تتولد في ذهنه ملايين الملايين من الخواطر والبوادر واللوامح . ويثوي كل ذلك في منطقة اصطلحنا على تسميتها رغبة في التبسيط بالعقل الباطن ، وهذه العناصر الفريدة هي لغة الذات – المنظور اليها التي تتحدث بها الى الذات الناظرة في اثناء الحوار الفني لخلق القصيدة .

والواقع ان أهم ما يميز ذات الفنان هو رغبتها العارمة في عرض ذاتها على ذاتها ، فما يكاد الوارد ان يهبط حتى تسارع الذات الى التأمل ، وسرعان ما تتم عملية الانسلاخ ، وتتشخص الذات المنظور اليها ، لكي تلقي فيها الذات الناظرة وعيونها ، تتخير من عناصرها ، من المرئيات والانطباعات

والمعلومات والخواطر والبواده واللوامع . وان اشياء كانت تبدو ميتة لتشرئب لتثبت وجودها وحياتها ، وان رؤي دائرة لتستعيد وجودها وتبعث حية من جديد .

ان كنزاً ما ليفتح ، وان ارضاً لتكتشف ، وان ودياناً وجبالاً لتنجلي امام النظر ، وان حياة لتولد .

ولمـــا كان الشعب لا يكتب بالأفكار وايضاً لا يكتب بالصور العيانية كالأحلام ، ولكن بالكلمات ، فلا بـــد من اللجوء الى رموز الكلام لكي يستطاع وصف هـــذا العالم الجديد المتفتح فجأة .

وهكذا تستوى القصيدة التي هي ليست تعبيراً مباشراً عن ذات صاحبها الساكنة اليومية المواجهة للعالم والكون . فمن الواضح ان معظم القصائد التي تكتفي بهذا القـــدر من الطموح قصائد متوسطة ، فلندرك مع كاسيرر « ان الفنان الذي ينهمك في متعتـــه او في استحلاب بهجة الحزن ، لا في تأمل الاشـــكال وخلقها جدير بأن يكون انسانـــاً منخوب النفس ستمنتاليا » ولندرك ان على الفنـــان ان يحدق أشد التحديق في ذاتـــه الاخرى ، الديناميكية الممتلئة الخصبة

بالرؤى والمعارف والخواطر .

ولما كانت مادة التعبير عندئذ هي الصور المرموز اليهـا في كلمات ، فقـــد دخل الطرف الثالث في الحوار ، وهو « الأشياء » ، ونعني بها في المستوى الفني كل الموجودات التي تحيط بالشاعر اذ أن الفرق بين الشاعر والحالم والمجنون يكمن في دخول هذا الطرف الثالث في الحوار .

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العودة ، عودة الشاعر إلى حاله العادية قبل ورود الوارد اليـــه ، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين ، إذ ان الشاعر عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحاكمة ، فتتجلى عندئذ حاسته النقديـة حين يعيد قراءة قصيدته ليلتمس ما أخطأ من نفسه وما اصاب .

فـالذات الأولى تنظر بوعيها الكامل فيما استطاعت أن تستلب من طرفي الحوار ، وهي عندئذ قـد تثبت وتمحو ، وتقدم وتؤخر، وتغير لفظاً بلفظ، وتستبدل سطراً بسطر. لكي يتم التشكيل النهائي للقصيدة ، الذي هو سرها الفني.

٢

شغلت في السنوات الاخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى لقد بت أؤمن ان القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها. ولعل ادراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير، وهي محاولة جاهدة، أعانتني عليها رؤيتي لكثير من متاحف العالم الكبيرة، وسعي لاقتناء كثير من من المستخرجات الفنية بعد ذلك وخلاله، وكانت خيوط الفكرة عندئذ تتجمع في ذهني، فلما حاولت النظر في ما احب من قصائد الشعر من خلالها، وجدتها تنير لي كثيراً

من غوامض الاستحسان ، ومن الواضح أن التشكيل في الشعر يستطاع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم، سواء عندنا أو عند غيرنا ، بدرجات متفاوتة بالطبع .

وتنبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ، ولكنها بناء متدامج الأجزاء ، منظم تنظيماً صارماً ، وقد يجد القاريء تناقضاً بينما أقرره الآن عن التنظيم الصارم للقصيدة بحيث لا يند جزء منها عن تناسقه مع بقية الأجزاء الاخرى ، وتكامله معها تكاملاً مقفولاً ، وبين ما سبق أن قلته عن مرحلة « **التلوين والتمكين** » في خلق القصيدة . فحديث التنظيم يوحي بالإرادة العاقلة ، والحساب الدقيق ، والوعي اليقظ ، وحديث التلوين والتمكين قبل ذلك يوحي بالعفوية والتلقائية ، أحد القولين ينبع من جوار العقل ، ويكاد أن يجعل من القصيدة عملاً غائياً مقصوداً لذاته ، وثانيهما ينبع من جوار النفس أو الروح ، ويكاد أن يجعل من القصيدة لعباً ممتعاً مستغنياً بذاته عن الغاية .

ولعل هذا التناقض هو ما رآه كثير من دارسي الفن حين حاولوا أن يحددوا دور العقل ودور الروح فيه . ولعل ما دفعهم الى ميدان البحث الفني هو ما رأوه في الأعمال الفنية الكبرى من روح التشكيل العالية المحكمة التي توشك أن تكون حساباً دقيقاً . اذ دفعهم ذلك إلى التساؤل عما اذا لم يكن الفنان واعياً كل الوعي ، وهو يخلق عمله الفني ،وإلا فمن أين استطاع ان يبرز هذا التناسق ، ويحكم هذا الانضباط ويحقق هذا التكامل المندمج .

يحدثنا نيتشه ان المأساة اليونانية نبعت من الديانة الديونيزيوسية أو عبادة ديونيزيوس ، هذه العبادة التي تقدس النشوة، وتمجد اللذة البدنية ، وتؤثر الفرح ، وتحيي طقوسها بالعربدة والسكر ، فهي إطلاق لكل القوى الحيوية في الانسان ، بل هي تكريم لغرائزه وتفجير لها ، وليس من شأن التفجير أن يتخذ شكلاً أو يلتئم في نظام ، ومن هنا جاءت العبادة الأبولونية لكي تتوازن مع الديانة الديونيزيوسية . ومن شأن عبادة أبولو ان تقدس العقل ، وان تحترم التصميم والإحكام ، وان تحيي طقوسها بالتأمل . ان ديونيزيوس هو إله النبيذ والمتعة ، ورمز امتلاك الحياة بالفرح ، ودليل

الحركة المنتشية والمغـــامرة . إله يلهم الرقص والموسيقى والغناء. أما أبولو فهو إله السلام النفسي والسكينة الروحية، يوحي بالمنطق والتأمل الفلسفي، ويلهم أتباعه فنون التصوير والنحت والشعر الملحمي .

ان الفن العظيم في نظر نيتشه هو الذي يستطيع أن يخدم هذين السيدين في وقت واحد ، بأن يكون رقصاً ونحتاً معاً ، يجمع بين خصائص الفنين ، فرحة الحياة في الرقص ، وكال التصميم في النحت .

وثمة دارسون آخرون يرون في الفن نوعـاً من اللعب ، ولكنه لعب له معنى يميزه عن لعب الاطفال ، وهنـا يمثل المعنى الجانب الأبولوني في الفن بينما يمثل اللعب ذاته الجانب الديونوزيوسي النشوان .

ان معظم الدارسين إذن يؤكدون وجود عنصر العقل في الفن ، حين يرون هذا الإحكام في البنـاء الفني لمعظم النماذج الطيبة فيه . وهنا يجب ان نفرق بين نوعين من البناء ، بناء تركيبي مفروض بحكم القواعد الفنية ، وهو ما نراه في المسرحية والملحمة واللوحة المركبة ، ومعمار الكنيسة ، وبنـــاء أو

تشكيل آخر ، يتميز بالبساطة والأصالة ، وهو مـا نراه في القصيدة الغنائية .

والبناء أو التشكيل في القصيدة الغنائية هو مثار اهتمامي .

ذلك لأن الألوان الأخرى من الابنية والتشكيلات قد بحثت بحثاً دائماً متصلاً . وهنا أبادر الى القول بأن مـا رآه نيتشه حول المأساة الأغريقية جدير بأن يراه الناقد حول كل أشكال العمل الفني والادبي ، بدءا مـن الخاطرة المنظومة (الإبيجرام) حتى الملحمة .

وقد توحي كلمة « القصيدة الغنائية » بأنها مجرد غناء مرسل تنثال فيه الخواطر والاحاسيس انثيالاً عفوياً تلقائياً ، بحيث لا يربط بينها إلا التداعي ، وفي ظني أن هـذا المنهج في كتابة القصيدة كفيل بإنهاكها ، ويجعلها وجوداً هلامياً ، يعسر الإحساس به . وفي ظني أيضاً ان ما ينقص كثيراً من شعرائنا هو هـذه المقدرة على وضع أحاسيسهم وعواطفهم في نسق متكامل ، او بالأحرى هذه المقدرة على بناء القصيدة الغنائية .

ولست أعلم احداً من نقادنا حاول أن يبحث هـذا

الموضوع سوى الصديق القديم الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه القيم « الشعر العربي المعاصر » حيث حاول التفرقة بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة ، ثم أشار الى الفرق بين وحدة المضمون ووحدة الموضوع ، وهو خلاف نشب بين الأدباء العرب منذ شوقي والعقاد ، واستمر بعد ذلك في صورة جديدة بين العقاد ومحمود العالم .

وقد استعرض الدكتور عز الدين اسماعيل بفطنة ثاقبة ألواناً من الأبنية الفنية مستخدماً نماذج من عبد الوهاب البياتي والفيتوري ومني ، مشيراً الى ان هناك ألواناً من الأبنية منها الدائري الذي يلتئم آخره بأوله ليكون دائرة متكاملة ، ومنها الحلزوني الذي يدور حول ذاته ملقياً بأضواء أكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورة ، ومنها القصيدة التي تبدأ بقمتها ثم تنحل شيئاً فشيئاً في صور متلاحقة متآزرة ، ومنها القصيدة التي تقدم مجموعة من التنويعات على موضوع واحد ، وقد تبدو هذه التنويعات غريباً بعضها عن بعض ، ولكنها في واقع الأمر متكاملة تتبادل اضواءها ودلالاتها .

وليس من همي هنا ان أتعرض ناقداً لكتاب ناقد جهير ،

ولكني أريد ان اعرض تجربتي الشعرية مع التشكيل في الشعر . وقد كنت الى زمن قريب أتبنى كلمة « المعمار » التي يحبها ويؤثرها صديقي الناقد . ولكني الآن أجد ان كلمة « **التشكيل** » أكثر دقة من كلمة « **المعمار** » . ومن البديهي أن كلا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي . فلنا اذن أن نتحدث عن دلالاتهما المعاصرة دون تحرز ، فلنقل ان المعمار ينبع من فن العمارة ، بينما ينبع التشكيل من فن التصوير ، ولنقل ان فن الشعر أقرب الى التصوير منه الى العمارة ، ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها . اذن فلنقل ان المعمار فيه درجة من العمد والتصميم أكثر من التشكيل ، فلا بد لبناء مسجداً أو كنيسة أو متحف من لون من التصور للوظيفة التي يؤديها هذا البناء ، ولا بد من اخضاع المادة لهذه الوظيفة ولا بد من تكاتف عديد من الخبرات لتحقيق هذا العمل ، على اختلاف المراحل التي يمر بها . أما تشكيل اللوحة فهو « **وارد** » يأتي الى النفس فتتحرك به اليد كما يرد « وارد » القصيدة . كما انه لا يخضع

للأغراض النفعية . ومقدار العمد فيه أقل كثيراً من مقدار العمد في المعمار .

وأيا كان الخلاف حول المصطلح ، فما يذكر بالخير للناقد التافه لهذا الجانب الهام من الإبداع الفني . الذي اعتقد أن تجربتي معه هي أوضح ملامح تجربتي الشعرية . فقد كتبت في سنوات انتاجي الماضية كثيراً من القصائد ، وطويتها لا لسبب إلا لأن بناءها بدا في نظري غير محكم .

ويبدو لي الآن أن محك الكمال في بنـــاء القصيدة هي احتواؤها على ذروة شعرية ، تقود كل أبيات القصيدة اليها، وتسهم في تجليتها وتنويرها . وهي ليست ذروة بالمعنى الذي نجده في الدراما. وان كانت تحتوي عنصراً دراميا.ولكنها أقرب ما يكون إلى ما اصطلح العرب على تسميته « **بيت القصيد** » . وما الاختلاف في الأبنية الا اختلاف في مكان الذروة من القصيدة . ربمـا كان أيسر الابنية الشعرية هي ما جاءت فيه الذروة في نهاية القصيدة ، وأوضح مثال لذلك قصيدة الشاعر السكندري اليـوناني كافافيس « في انتظار البرابرة » .

ماذا ننتظر ، وقد تجمعنا في الميدان

*

البرابرة يصلون اليوم

لم هذا التوقف في مجلس الشيوخ

لم يجلس الشيوخ ، ولا يسنون الشرائع

لأن البرابرة يصلون اليوم

فما جدوى الشرائع يسنها الشيوخ للمستقبل

والبرابرة سوف يسنون الشرائع حين يقدمون

لماذا استيقظ امبراطورنا مبكراً

وجلس على بوابة المدينة الرئيسية

على عرشه ، في أبهى زينته ، لابساً تاجه

*

لأن البرابرة يصلون اليوم

والامبراطور ينتظر ليستقبل

قائدهم ، ومن الحق

أنه أعد خطاباً ، حشد له فيه

كل ألفاظ التكريم وشاراته

★

لماذا خرج قنصلانا كلاهما ، وكذلك خرج النبلاء

وقد ارتدوا عباءاتهم الحمراء المزركشة

ولبسوا اساورهم وكل خواتمهـــم ذات الفصوص الزمردية

واتكئوا على عصيهم ، ذوات المقابض البالغة جمال النقش

لأن البرابرة يصلون اليوم

وأشياء كهذه تبهر عيون البرابرة

★

ولماذا لم يأت الخطباء المصاقع اليوم كالعادة

كي يلقوا خطبهم ، وينفثوا ما في صدورهم
لأن البرابرة يصلون اليوم
وهم يضيقون ذرعاً بالفصاحة وصناعة الكلام

★

لماذا حل هذا الاضطراب فجأة
واكتست وجوه الناس هذه الجهامة
ولماذا تخلو الشوارع والميادين بهذه السرعة
ويعود كل انسان الى بيته مثقلاً بالفكر
لقد هبط المساء ، والبرابرة ما أتوا
وجاء قوم من الحدود يقولون :
أنه ليس ثمة برابرة

★

والآن ماذا سنصنع بدون البرابرة
فقد كانوا نوعاً من الخلاص .

★

ان ذروة القصيدة هنا هي نهايتهـــا ، فهي تشبه لحظة التنوير في أجرومية القصة القصيرة التقليديـــة ، وتذكرنا بنهايات موباسان المفاجئة لأقاصيصه . فالتفاصيل تتزاحم من أول القصيدة حتى قرب نهايتها لتجلو موقفاً ما ، وتبـــدو هذة التفاصيل في بعض الأحيان لوناً من الثرثرة الحميمة ، ثم ما يلبث كل ذلك أن يرتفع بارتفـــاع الذروة ، ويكتسب دلالاته بعمقها . وهنا قـد يعود القارىء مرة ثانية على ضوء الذروة الأخيرة لكي يعيد تقدير قيمة التفاصيل الأولى.

والذروة النهائية قد لا تكون مفارقة أو حكمة ، بل قد تكون صورة جديدة تضاف الى الصور الاولى ، ولكنهـا أكثر منها نضجاً وجمالاً ، فكأن القارىء يعلو مع القصيدة قمـــة فقمة حتى يصل الى أعلى القمم ، مثل قصيدة لوركا « الجيتار » .

نواح الجيتار يبدأ

أقداح الشروق قد تحطمت

نواح الجيتار يبدأ

من الصعب ان تسكت الجيتار

من المستحيل ان تسكت الجيتار

فهي تبكي برتابة كما يبكي الماء

كما يبكي الريح على وقع سقوط الثلج

من المستحيل أن تسكت الجيتار

فهي تبكي لأمور انقضت

تبكي رمال الجنوب الدافىء

وهي تطلب أزهار الكاميليا البيضاء

تبكي سهماً بلا هدف

ومساء بلا صباح

وأولَ طائر مات على الغصن

أوه ، أيها الجيتار

أنت قلب جرح عميقاً بخمسة سيوف

وكثيراً ما تكون الذروة النهائية نوعاً من الرد على

الافتتاح ، بل هي عادة تكون كذلك ، وبخاصة إذا كانت القصيدة محتوية عـــلى عنصر قصصي مثل قصيدة بريفير « عائلية » :

الأم تطرز

الابن يذهب إلى الحرب

والأم تجد ذلك طبيعياً

والأب ؟ ماذا يصنع الأب

هو يذهب الى عمله

وزوجته تطرز

وابنها يحارب

وهو يعمل

والأب يجد ذلك طبيعياً

والإبن ، ماذا يظن الإبن

الإبن لا يظن شيئاً ، لا شيء مطلقاً

فأمه تطرز ، وابوه يعمل ، وهو يحارب

وحين ينتهي من الحرب

سيعمل مع والده

والحرب تستمر ، والأم تستمر

في التطريز

والأب يستمر

في العمـــــل

لقد قتل الإبن

وهو لا يذهب الى الحرب بعد

والأب والأم يذهبان للمقبرة

والأب والأم يجدان ذلك طبيعياً

والحياة تمضي

تمضي مع التطريز والحرب والعمل

العمل والحرب والتطريز

العمل والعمل والعمل

الحياة مع المقبرة

ولو تتبعنا بناء هـــذه القصيدة لوجدنا نوعاً آخر من التركيب ، اذ تحكي مقاطعها الاولى وجهة النظر (أو لا وجهة النظر) في الحيـــاة من خلال الأم والاب والإبن ، لتقول لنا أن ما وجدوه طبيعياً لم يكن طبيعياً ، وأن الطبيعي الوحيد هو الحياة مع المقبرة .

وكثيراً مـا تكون الذروة في وسط القصيدة ، بحيث يبدو أولها وختامها جناحين لهذا القلب ومثال ذلك قصيدة كفافيس « تذكر أيها الجسد » .

أيها الجسد تذكر ، لا الذين وهبتَهم الحب فحسب

ولا المضاجعَ التي استرخيت فيها ، فحسب

بل تذكر أيضاً الرغبات التي ارادتك

والتي رمضت لاجلك في العيون

وارتعشت في نبرات الصوت

ولم تستحل الى لا شيء الا حين عاقتها الفرصة

فما دام كل شيء قد أصبح الآن ماضياً

فقد تساوى أن تُعطِيَ أو ان تعوق الفرصة

وكأنك قد اعطيت نفسك لهذه الرغبات

تذكر الآن كيف كانت هذه الرغبات

تلمح في العيون حين تراك

وكيف كانت ترتعش في نبرات الصوت

تذكر ... تذكر

ان ذروة القصيـــــدة هي في قوله « **فما دام كل شيء قـد أصبح ماضياً ، فقد تساوي أن تعطي أو ان تعوق الفرصة** » .

وفي بعض الاحيان لا يستطاع ادراك الذروة بسهولة ، اذ تلقى عليهـــا التفاصيل بعضاً من ظلالها ، وبخاصة اذا اختصرت القصيدة وازدحمت مثـــل قصيدة كفافيس « رمادي » .

بينما كنت انظر الى حجر كريم رمادي اللون
تذكرت عينين رماديتين جميلتين
رأيتهما فيما أذكر ، منذ عشرين عاماً
أحب كل منا الآخر لشهر
وذهب بعد ذلك الى مدينة « سميرنا » فيما اذكر
ليعمل هناك ، ولم ير أحدنا الآخر بعد ذلك
العينان الرماديتان — لو كان حياً — فقد فقدنا جمالهما
ولا بد أن الوجه الجميل قد تغضن
أيتها الذكرى ، احفظيهما كما كانا
وامنحيني ، ايتها الذكرى في هذه الليلة
كل ما تستطيعين ان تعيديه اليَّ من حبي

مما لا شك فيه ان القصيدة تشكيل مندمج أتم الاندماج ، ولكن اين ذروتهـــا أتراها في انبعاث الذكرى إثر رؤية الحجر الرمادي ام هي في مناشدة الذكرى ان تعيد اليه

الحب . لا بل إنها في هذين البيتين :

العينان الرماديتان – لو كان حياً – فقد فقدتا جمالهما

ولا بد أن الوجه الجميل قد تغضن

وحديثي عن الذروة هنا لا ينفي امكانيـــة التقسيم التي ارادها الناقد الصديق ، ولكنه جدير بأن يضيف اليهـــا ملمحاً جديداً، فما زلت أؤمن معه بأن هناك تشكيلاً دورياً ترد فيه ذروة النهاية على فاتحة البدء ، وتندمج فيها ليصنعا قصيدة دائرية ، كما ان هناك قصائد تتوزع فيهـــا الذرى الصغيرة التي تدور حولها ألوان من التداعيات ، كما ان هناك قصيدة التنويعات على الموضوع الرئيسي ، وأوضح مثال لها قصيدة « الارض الخراب » لأليوت .

ولكن هل يتم هذا التشكيل بشكل واع ، بحيث تنتفي التلقائية فيـــه ، لا ، فليس لأبوللو كعقل نصيب في العملية الفنية ، بل ان التشيكل يصبح لدى الفنان نوعاً من الغريزة الفنية ، مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور .

ان المقدرة على التشكيل ، مع المقدرة على الموسيقى هما

بداية طريق الشاعر وجواز مروره الى عالم الفن العظيم .

ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب ، بل لا بد من التوازن بين عناصرها المختلفة . من صور وتقرير وموسيقى ، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة ان تحققها بأسلوبها الخاص . فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر . فمما لا شك فيه ان قصيدة مثل قوبلاي خان لكولردج يقوم توازنها على الصور التي تخلو منها قصيدة كفافيس « في انتظار البرابرة » التي أشرت اليها من قبل ، بحيث أن « قوبلاي خان[1] » لو تكشفت قليلاً لفقدت توازنها .

في زانادو ، قرر قبلاي خان
أن يتبنى قبة مهيبة للذة
حيث يجري « آلف » النهر المقدس
خلال كهوف لا يمكن لإنس ان يعرف كنهها

(١) الترجمة من كتاب « الرومانتكية » في الادب الانجليزي لعبد الوهاب محمد المسيري ومحمد علي زيد .

الى أن يصب في بحر لا تطلع عليه الشمس

وهكذا احاطت الجدران والقلاع

بعشرة أميال من الأرض الخصبة

وكان هنالك حدائق متألقة بالجداول المتعرجة

حيث كانت تزهر كثير من اشجار البخُور

وتوجد غابات قديمة قدم التلال

تضم بقعاً خضراء مشمسة

★

ولكن آه ، تلك الهوة الرومانتيكية المنحدرة

الى أسفل التل الاخضر عبر غطاء اشجار الرو

مكان وحشي ! مقدس ! مسحور

كأقدس ما يكون مكان يرتاده تحت قمر شاحب

شبح امرأة تنوح من أجل الجنّي حبيبها

ومن هذه الهوة ، بجلبة لا ينقطع اضطرابها

وكأن هذه الارض تتنفس في لهثات كثيفة سريعة
انبجس ينبوع هائل في التو
وبين اندفاعاته السريعة المتقطعة
كانت تتواثب شظايا الصخور مثل كرات البـرد المتخبطة

أو مثل القمح المدروس تحت مذراة الدارس
وبين هذه الصخور الراقصة في التو ، والى الأبد
انبجس لساعته النهر المقدس
وجرى متعرجاً لخمسة أميال في متاهة محيرة
خلال الغابة والوادي

حتى وصل إلى الكهوف التي لا يمكن لإنس أن يعرف كنهها
وسقط محدثاً جلبة في محيط لا حياة فيه
ووسط هذه الضوضاء سمع قبلاي من بعد

أصوات الاسلاف تتنبأ بالحرب

*

وسبح ظل قبة اللذة

وسط الامواج

حيث كان يسمح لحن الينبوع

والكهوف الممتزج

لقد كانت معجزة نادرة

قبه اللذة المشمسة ، تحتها كهوف الثلج

*

فتاة تمسك بقانون

أبصرتها في احدى الرؤى

لقد كانت صبية حبشية

وعلى قانونها عزفت

أغنية عن جبل آبورا (الفردوسي)

لو استطعت ان استعيد في نفسي

لحنها وأغنيتها

لكان فرحي عميقاً

ولشيدت بموسيقى عالية وطويلة

تلك القبة في الهواء

تلك القبة المشمسة ، وكهوف الثلج

ليراها هناك كل من يسمع

وليصبح الجميع ، حذار ، حذار

عيناه البراقتان ، وشعره السايح في الهواء

ارسم حوله دوائر ثلاث

وأغمض عينيك في رهبة قدسية

لأنه قد أُطعِمَ الرحيق

وشرب لبن الفردوس

ولو عدنا الى الحديث عن الذروة لقلنا ان ذروة هذه القصيدة هي حديثه عن قبة اللذة المشمسة مقترنة بكهوف الثلج ، اقتران الاضداد في الحياة ، حين يسمع صوت قبلاي خان في الكهوف الغائرة المليئة بالطمأنينة صوت أسلافه يتنبأ بالحرب . وحيث تبكي المرأة الشبح حبيبها الجني. ذلك هو اقتران الاضداد او تآلفها ، وهو احساس لا تستطيع الا الموسيقى وحدها ان تعبر عنه .

اما التوازن ، فهو يقوم هنا على الصور والإيحاءات ، فلو اتضحت بعض انحاء القصيدة بلون من التقرير لاختل ذلك التوازن . ذلك التقرير الحكيم هو ما يلجأ اليه كولردج في قصيدة أخرى مثل قصيدة « عمل بلا أمل » التي يختمها بعد سرده لصور الحياة في الطبيعة بقوله :

« عمل بلا أمل يُصفى رحيق الحياة

وأمل بلا هدف لا يستطيع ان يعيش »

التوازن اذن هو السمة الاخرى في التشكيل ، التي تتآزر مع البناء لتعطي القصيدة حياتها المتحققة ، بحيث لا تصبح

مجرد إحساس فحسب ، بل هي إحساس متجسد .

لقد قال جوته « **الفن تشكيل قبل ان يكون جمالا** » .

ولا شك انه على حق .

٣

يحدثنا اليوت في مسرحية « حفل كوكتيل » عن لونين من القلق يعانيهما الرجال ، يتمثلان في خوف فقدان شيء ما ، او الاحساس بتوقع هذا الفقد ، فالرجل الغليظ الطبع قد يعاني من خوف فقدان قدرته الجنسية ، فاذا رق طبعه قليلاً عانى من خوف فقدان القدرة على ان يحب ويصبح محبوباً ، وشغل ذلك الخاطر نفسه ، فدفع به الى تجارب يثبت لنفسه من خلالها انه ما زال قادراً على ان يكون عاشقاً ومعشوقاً .

لكن هناك نوعاً ثالثاً من خوف الفقد ، يعاني منه

الفنانون، وهو خوفهم من اضمحلال قواهم الإبداعية ، فكثيراً ما تعترض الفنـــان اوقات تطول او تقصر ، يحس بنفسه خلالها عاجزاً عن الإبداع ، حتى ليصبح كل شيء في نظره صامتاً هامداً ، وحتى لتصبح ادواتــه الفنية ، من نغم أو ريشة او قلم ، جافياً كسولاً ، كأن لم يكن بينها وبينه الفة وطول صحبة .

وكثيراً ما يستسلم الفنان لهذا الخاطر ، وبخاصة بعـــد زوال فورة الشباب الاولى او موسم الخصوبة الفنية المجانية، فيقطع ما بينه وبين الفن ، ولعل هذا هو مـا جعل إليوت – في مقــال نقدي له – يقول ان قليلاً من الشعراء هو من يستطيع ان يظل شاعراً بعد الخامسة والعشرين[1] اذ أن هذه السن هي منحنى الحرج في حياة الشاعر ، فعليه لكي يظل شاعراً بعدها ان يبذل لوناً من التنظيم النفسي والوجداني يعينه على الاستمرار ومواصلة العطاء . ففي هـذه السن أو حولها تجف المصادر الذاتية او توشك على الجفاف ، وتخبو

---

(١) لاليوت حديث عن هذا الموضوع في مقاله الهام « الموروث والموهبة الفردية » ويعلل الانقطاع عندئذ بعـــدم قدرة الشاعر على تمثل الموروث الشعري.

النار اللاهبة الاولى التي أنضجت الانسان لكي تجعله شاعراً، ويحتاج الى نار هادئة جديدة لكي تجعل من الشاعر الموهوب منتجاً وخصباً في مستقبل ايامه .

فالشاعر عندئذ في حاجة الى التحول عن النظر الداخلي، أو ما يطلق عليه بعض نقادنا الآن جرياً وراء مصطلح علم النفس – الاستبطان الذاتي . الى النظر الخارجي في الكون والحياة . والتجربة الشعرية عندئذ جديرة بألا تصبح تجربة شخصية عاشها الشاعر فحسب بحواسه ووجدانه ، بل هي تمتد لتصبح تجربة عقلية أيضاً ، تشمل على محاولة لاتخاذ موقف من الكون والحياة . وكثيراً ما نقع أسرى الفهم الضيق لكلمة « **التجربة** » التي هي بدورها مصطلح نقدي حديث لم يجر على ألسنة نقادنا القدماء ، فتتصور أن مدلولها هو التجربة العاطفية الشخصية وحدها ، مع أن التجربة بالمعنى الفني والفلسفي قد تعني كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الانسان للكون والكائنات ، فضلاً عن الاحداث المعايَنة التي قد تدفع الشاعر او الفنان الى التفكير . وهي بهذا المعنى اكبر وجوداً وأوسع عالماً من الذوات ، وان كل مجال عملها هي هذه الذوات .

ومثل كلمة التجربة في المجـــال الفني والفلسفي كلمة « الحدث » Event . فلا يعني هذا الحدث ما قـد يحدث حدوثاً مادياً في مظاهر الحياة نحونا ، أو ما قـد نعيشه من تغيرات الحياة المختلفة في مظهرها المادي فحسب ، بل قـد يمتد ليشمل الأحداث الوجدانية والفكرية التي تواجههـــا عقولنا وأذواقنا .

لذلك – فلن تجد شاعراً ، يستحق هذا الوصف ، قـد واصل عطاءه بعد هذه السن الحرجة الا وقد استطاع أن يهتدي الى منابع جديدة لإلهامه الشعري ، تتجاوز صورته العاطفية الاولى الى آفاق جديدة من رؤية الحياة والانسان بعامة ، سواء في ذلك من اقطاب الشعر في عصرنا بريخت أو إليوت او اراجون او غيرهم على اختـلاف زوايا الرؤيا التي يتبنونهـــا . ولعل صمتاً جليلاً مثل صمت رامبو في اواخر القرن الماضي ، كان مرده ان النار اللاهبة قد خمدت ، بينما لم تستطع النار الهادئة ان تنضج الشاعر الدءوب .

ويدفعنا الى هذا الحديث عن علاقة الشعر بالفكر . ومن البديهي ان نقادنا العرب القدماء لم يعطوا هـذه العلاقة حق

قدرهـــا ، حتى ليوشك معظمهم ان يخرج المعري العظيم من دائرة الشعر لميله للفكر ، وحتى ليقول أحدهم « **ان المتنبي وأبا تمام حكيمان ، والشاعر البحتري** » لأن بعض أبيـــات الحكمة تتناثر في شعري الأولين ، بينما يخلو منها شعر ثالثهم. فاذا شارفنا مطالع العصر الحديث ، وجدنا عنـــــد بعض شعرائنا تهافتــاً على تضمين شعرهم بالأفكار الفلسفية ، يتمثل ذلك عند الرصافي والزهاوي والعقاد . فهم يذهبـون في فهم العلاقة بين الفكر والشعر الى حد الشطط حتى لتوشك منظومات بعضهم ان تصبح صياغة منظومة لبعض الافكار الشائعة في مجالات الفلسفة ، بل والعلم التطبيقي . لقد خدع بعضهم ما يقال عن فلسفة جوته أو فلسفة هايني فظنوا ان هذه الفلسفة هي بسط الافكار النظرية المجردة ، خالية من لحم الحياة ودمها ، وطمحوا الى مرتبة الشاعر الفيلسوف إذ ظنوها أرفع مكانة من مرتبة الشاعر المُغَنّي .

والواقع ان علاقـــة الشاعر بالفكر لا تنبـع من ادراكه لبعض القضايا الفكرية بل من اتخاذه موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا ، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي

فيما يكتبه . فمما لا شك ان الشاعر انسان أولاً ، وهو بهذه الصفة الأولى يعيش وينفعل ويفكر ويعمل ، وتتكون له من خلال هذه المستويات المختلفة من الحياة بنيَة بشرية تختلف عن غيرها . وهو في مرحلة الإبداع الفني ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات ، فلا بد عندئذ ان تتحول التأثرات الفكرية المختلفة الى دم يجري في اوعية نفسه وهذه التأثرات ساخنة باطنية كالدم ، لا يراها الانسان الا اذا سالت على الاوراق. ينبغي أن يتمثل الشاعر افكاره لتتحول في نفسه الى رؤى وصور كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول الى خضرة مظللة وزاهية. فالشاعر لا يعرض آراء ، ولكنه يعرض رؤية .

وقد نبعت من إثارة قضية علاقة الشعر بالفكر قضية الذاتية والموضوعية في الفن ، ولا أعرف قضية استطاعت – على زيفها الشديد الواضح – ان تفرض نفسها فترة ما على الحياة النقدية مثل هذه القضية . حتى لقد جرؤ بعض النقاد على استعمال كلمة « الذاتية » في معرض التهجم والخصومة للأعمال الادبية ، وجعلوا الموضوعية هي المعادل الاكيد للجودة والصواب .

والواقع ان استعمال المصطلحين في عالم الفن تخريب وسوء فهم ، فلا ذاتية ولا موضوعية في الفن ، اذ ان كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت ، ولا يستطاع فصل جانب منه عن جانب الا اذا استطيع فصل اللون عن الرائحة في زهرة . المصطلح الفني الوحيد الذي يستطاع تطبيقه في مجال الفن هو التفرقة بين الفنون المعبرة والفنون الحكائية ، فالفنون المعبرة هي التي تعبر عن نفس صاحبها مثل القصيدة الغنائية والسوناتا الموسيقية والقصة ذات النبرة الشخصية ، اما الفنون الحكائية فهي التي تخلق اشخاصاً آخرين غير صاحبها ، وتدير بينهم جدلاً حياً ، يختفي وراءه الكاتب لتبرز مخلوقاته ، وينمو فيه رأي الكاتب ورؤيته من خلال الأحداث وتركيبها ، وكذلك شأن المسرحية والرواية .

ولكن – حتى هذه القسمة – تبدو في بعض الاحيان قسمة شكلية ومتعسفة ففي كل فن معبر عنصر حكائي ، كما ان في كل فن حكائي عنصراً معبراً . فلو قرأنا شاعراً غنائياً مثل « رلكه » الالماني ، وهو من اكثر الشعراء غنائية

لوجدنا فيـه عنصراً حكائياً واضحاً . بينما يتمثل في مسرح إبسن الاجتماعي تعبيره الواضح عن ذاته. ولكن لا بد لكي تدرك ذلك ان تقرأ الشاعر كحياة وانتاج متصل ودائب ، تقرأه كوحدة متماسكة الأجزاء متلاحمة الفصول ، لا تقرؤه كشذرات متفرقة مفككة . فستجد عندئـــذ في عظماء الشعراء الغنائيين كوردزوردث ورلكه وأراجون وشعراء العربية الكبار وغيرهم ملامح حكايــة واضحة الفصول والاشخاص والاحداث. وذلك شأننا أيضاً حين نقرأ لشعراء حكائيين مثل شعراء الملاحم او المسرح، فسنجد فيهم عنصراً معبراً عن ذواتهم واشخاصهم .

وربما كان منبع قضية الذاتيـة او الموضوعية هو تصور بعض النقاد ان الشاعر يُعبر عن الحيـــاة فحسب ، أو على التجاوز يعبر عن نفسه وعن الحياة ، فهو اذا عبر عن نفسه شاعر ذاتي ، بينما هو شاعر موضوعي اذا عبر عن الحيـاة . وهذه القسمة الثنائية هي آفة الآفات في المقاييس النقديـة حين تقيم تضاداً بين العقل والحس وبين المادة والروح ، وبين الانسان والكون ، على ان كل هـذه المضادة لا تقوم إلاّ في

الذهن الشكلي . فلا يعلم احـــد اين ينتهي العقل او يبدأ الحس ، ولا يستطيع احد - الآن - ان يفرق بـــين عوالم المادةوعوالم الروح.والانسان والكون موجودان متلازمان، فليس الكون الا صورتـه في ذهن الانسان متشكلة ً في اللغة الانسانية .

وفضلاً عن ذلك فان الفن ليس تعبيراً فحسب ، ولكنه تفسير ايضاً . وقد ذهب ناقـد شهير هو بندتو كروتشه الى إنكار ان يكون في الحياة او الطبيعة أي جمال . فالطبيعة بليدة ما لم ينطق الفن بلسانها ، وهي خرساء ما لم يتحدث عنها الفنان . والذين يتحدثون عندئذ عن خرير الأنهـــار وحفيف الاشجار وانسجام الالوان في الرياض لا يتحدثون من خلال الطبيعة ، ولكنهم يتحدثون مـــن خلال صورة رسمها شاعر بقلمه أو مصور بريشته . إذ ان الجمال العضوي وهم واهم، أما الجمال الفني فهو الحقيقة المحققة . ان الطبيعة لا حياة لها ، بل هي بالتعبير الفلسفي « **لا مبالية** » ، والفن هو الذي يعطيها المبالاة والقصد ، فهي تظل « شيئاً » حتى يلمسها الفنان فتتحول إلى « صورة » وجرياً مـع كروتشه

نستطيع ان نقول ان النفس الانسانية في إحساساتها المختلفة لم تكن لتدرك نفسها لولا الفن . فما الحب لولا حديث الشعراء المحبين عنه مثل دانتي والمجنون وما الوجد لولا تأملات الصوفية فيه ، وما الغيرة لو لا عطيل ، وما الجنون لو لا هاملت ، وما التشاؤم لو لا ابي العلاء .

الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة . ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة ، واكثر منها صدقاً وجمالاً ، ولكنه لا بد ان يخلق ، إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما ان وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما ان وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية . واذا كانت الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن ، فانها لا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان ، واذا كان الفنان هو القطب الذاتي فانه لا يستطيع أن يكتفي بالصرخات الذاتية السنتمنتالية ، بل لا بد له من صور موضوعية لخلق عالمه وتجسيمه وبعث الحياة فيه .

والواقع أن كلمة « ذاتية » في المقياس الفني تعني الفن المتخلف ولا تعني الفن الرديء . فهو متخلف بمعنى أن

شاعره لم يستطع ان يصل في نضجه الفني الى تجـاوز مرحلة التمكن حيث تتكون له رؤية شاملة للكون ، تتضح خيوطها من مراجعة عطائه الكامل . كما ان كلمة موضوعية قد تعني الفن الذي يقنع بالتعبير المباشر عن الحياة دون أن تتخلق الصور تخلقاً شخصياً . فالذاتية والموضوعية بهذا المعنى إذن مظهران من مظاهر انفصام الشخصية الفنية ، او هما قطبان للتخلف الفني .

والشاعر يبدأ حياته الشعرية عـادة أقرب الى الذاتية . وان كان في بيئتنا التي لا تكاد تفرق بين الشعر والخطابة قد يبدأ حياته اقرب الى الموضوعية . فاني اذكر حين كنا طلاباً في المرحلة الثانوية والجامعية ان كنا ناشئة الشعراء نتباين بين التعبير عن ذواتنا وبين التعبير عما يشغل المحافل في زماننا . فكان من يجيدون وزن الشعر منا يلقون مقطوعات ذاتية في الحب او الشكوى . أو يلقـون مقطوعات في الاغراض السياسية او الاجتماعية او الاحتفالات المدرسية والجامعية . واذكر اني حين جمعت اول مجموعة من شعري الباكر في كراس صغير في عام ١٩٤٩ ، كان هـذا الديوان محتوياً على

قصيدة واحـــدة في غرض اجتماعي ، بينما كان باقيه نفثات ذاتية صارخة .

وربما كانت علة ذلك الجنوح المسرف الى الذاتية هو انني ولدت بين صفحات كتب المنفلوطي وجبران خليل جبران. فقد بكيت مـــع سيرانو دي برجراك وماجدولين وأنا في العاشرة من عمري ، ولا زلت اذكر هيئتي بجلبابي وخفي ، وانا أثوي في ركن صغير من فضاء مهمل وراء بيتنا بالزقازيق ألتهم ما يلقنه سيرانو دي برجراك لغريمه من بديـع القول ، ويتلوى كل عرق لآلام الشاعر وجسامة تضحيته ونبالتها . وقد ظل المنفلوطي معبودي حتى تعرفت الى جبران خليل جـبران في « الارواح المتمردة » و « الاجنحة المتكسرة » فبكيت مـع سلمى كرامة وعاشقها التعس . وحين أقول « بكيت » لا أتحدث بالمجاز ، بل أعني أنني أجهشت بالبكاء في وحدتي . وحملت من همها ما ناءت به النفس .

استعبدني جبران طوال سنوات المراهقة الاولى ، وكان هو قائد رحلتي بشكل ما ، فقد قادني بادئاً الى قراءة كتاب ميخائيل نعيمة عنه ، ولا أعرف في تاريخ فن السيرةالعربية

كتاباً دافئاً ويقظاً كهذا الكتاب ، وعن هـــذا السبيل دخلت في سن الخامسة عشرة الى عالم غريب مفزع هو عالم نيتشه .

حدثنا ميخائيل نعيمة عن تأثر جبران بنيتشه ، وعلق الاسم بذهني، حتى وجدت بالصدفة السعيدة ترجمة فليكس فارس لكتاب نيتشه الخارق « هكذا تكلم زارادشت » . أي دوار يخلخل الروح عرفته بعــد قراءة هذا الكتاب ، وفلاسفـــة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثروا في الوجدان البشري كما يؤثر نيتشه ، هؤلاء هم فلاسفــة الروح الذين تصطبغ فلسفتهم بالشعر ، ويغمسون قلمهم في دمـاء القلب .

وأستطرد هنا قليلاً لأقول ان نيتشه ظل أثيراً الى نفسي منذ ذلك الحين ، رغم طول تسكعي ، بعد ذلك في أروقة الفلاسفة . كنت أعرف مـــا يقال من ان نيتشه هو الأب الروحي للنازيــة . وكنت أشهد على الصفحة الاولى للترجمة العربية لكتاب « هكذا تـكلم زارادشت » صورة المترجم فيلكس فارس وقد قص شاربه قصّة هتلريــة . ولكني مع

ذلك كنت أكذب الخبر كما تكذب شائعة مريبة عـــن صديق حميم .

وما أشد سعادتي بعد سنوات طويلة ، حين وجدت ترجمة انجليزية حديثة لكتاب « هكذا تكلم زارادشت » لا تلتزم اللغـــة الانجيلية شأن الترجمات الاولى ويحاول صاحبها في المقدمة أن يدفع عـــن نيتشه تهمة الابوة الروحية للنازية والعنصرية ، تلك هي ترجمة هولنجديل « **Hollingdale** ، الصادرة عام ١٩٦١ . وانا انقل هنا ترجمــة تقريبية لبعض مقاطع المقدمة :

« ان الفهم المتحيز لينتشه ينبع من التناول غير المنهجي لكتاباته . فقد وقع كثيرون من الرجال المختلفي الشخصيات تحت تأثيره ، ممــا لم يتيسر إلا لقليلين من الكتاب . ومن هؤلاء الرجال الشاعران الالمانيان الكبيران رلكه وجورج ، والروائي الأعظم توماس مان . أما شو فقد فتن بأفكاره . وكذلك يدين له بالكثير كل من ياسبرز وهيدجر وسارتر . أما في الموسيقى فقد تأثر بـــه ماهلر وريتشارد ستراوس ودلبوس (الذي كان يعبده) .

ومن جهـة أخرى ، استعان النازيون ومبررو فكرهم بكثير من شذرات فكره . ولكن احداً من ذوي المعرفة لم يصدق دعوى هؤلاء الفلاسفة اولاد السفاح ان نيتشه كان أباهم الفكري . ومع ذلك فإن فلسفة نيتشه قد عانت كثيراً من هذه السمعة السيئة كمبشرة بالنازية . حتى ان عضواً في مجلس العموم البريطاني في مارس سنة ١٩٣٥ هـو السير هربرت صموئيل قال « ان هذه المدرسة الفكرية التي تنبع منها السياسة الالمانية من حيث الولع بالقوة والظفر عـن طريقهـا ، والتسلط من أجل التسلط تنتمي إلى فلسفة نيتشه » .

والواقع ان هذه الدعوى السيئة لم تقم فجأة ، بل بدأت بمحاولة بعض المثقفين الالمانيين النـازيين تأصيل افكارهم . فإن احد عملائهم الكبار ، وهو الدكتور الفريد باوملر قـد بدأ ذلك بادعائه أن مـا نشر من كتابات نيتشه لا يعبر عن حقيقة آرائـه التي يجب ان تلتمس فيما لم ينشر بعد منها . وكانت تلك الدعوى هي ستار الضباب الذي يسول بعـد ذلك استخلاص فقرات منـه دون ان ترد الى سياقها ، ثم

توجيهها الوجهة التي تناسب هدف النازية . والواقع كذلك أنه رغم طول المدة بين وفاة نيتشه عام ١٩٠٠ وقيام النازي إلا ان ذكراه كانت في تلك الفترة ضحية لتوجيه أخته اليزابيث فوستر نيتشه التي صورته في صورة توافق هواها . فكانت النتيجة انه كان رغم الشهرة الواسعة غير خاضع لأي رؤية أكاديمية سليمة ، بل انها اجترأت على تلفيق بعض شذرات من رسائله وتعليقاته لتضمنها كتاب « إرادة القوة » وتبرز هذا الكتاب كأنه كتابه الأم او وصيته الاخيرة للإنسانية . وهكذا نجد ان كل حديث عن العنصرية عند نيتشه لم يظهر الا بعد محاولة النازيين إلصاقه بهم .

ان العناصر الثلاثة لفلسفة نيتشه هي « الانسان الاعلى » أو السوبرمان ، « والرجعة الابدية » ، « وارادة القوة » . وهذه الاخيرة تجده يتخذ لها مثالين لا يتسمان بالعنصرية او العنف لوجه العنف . وهما يوليوس قيصر ، وجوته ، حيث تتحول عندهما ارادة القوة الى قدرة على الخلق ، وهما يبلغان اوج قدرتهما على الخلق في خلق نفسيهما ، بحيث يعلوان على غمار الناس .

وفي هذين الرجلين يرى نيتشه صورة الجنس البشري حين تتحقق الانسانيــة كاملة ، ويتجاوز الانسان الحبل الممدود بين القرد والسوبرمان . فكأن نيتشه بذلك يجيب اجابــة شريفة على عدمية عصره . وحين يستطيـع الانسان بعامة ان يصل الى هذا المستوى ، لا بالصدفة العمياء ، بل بالتصميم والتدريب ، فان الانسان عندئذ سيكون قـــد وصل الى استقلاله ، وعندئذ نستطيـع ان نعلن نهاية القوى الغيبية ، وغياب المصادفة ، او ما اطلق عليه نيتشه بأسلوبه النازي « موت الله » .

هذا عرض سريع لبعض فقرات المقدمة التي سعدت بها كما يسعد الانسان بتبرئة صديق على لسان محام ذرب اللسان، قال ما لم يستطع ان يقله ، مزوداً بأسانيد القانون .

ولأعد الآن من هذا الاستطراد لأقف عند عامي الخامس عشر . كنت عندئذ قد امضيت عامين قادراً على نظم الشعر الموزون. وكانت هذه القدرة تستخفني حتى لاجربها يومياً، وحتى لاجربهـــا احياناً في كراسات الانشاء والتدريب المدرسي على البيان والبديع . فالانسان يفرح فرحاً غامراً

حين يكتشف في نفسه القدرة على الوزن حتى ليتصور انه ملك كنزاً من كنوز السحرة الاقدمين . وانه ليجن احياناً بهذه السعادة جنوناً لا يقاس به جنون جوردان حين اكتشف في مسرحية موليير انه يقول نثراً عشرات السنين دون ان يدري . أن الشعر سيد الكلام . وانه لشاعر بمعنى انه يختلف عن البشر العاديين . وانه ليصيبه عندئذ احساس بالمغايرة والتميز ، فهو قادر على ما لا يقدر عليه انداده ورفقاؤه . وما اوجع هذا الاحساس بالتميز ، فهو يثقل على القلب ، ويدفع الى الوحدة ، ويطالب صاحبه بمستوى آخر من الاحساس والكون والحياة . انه ليلقي به في عذاب السعادة ، وعليه ان يعبر لا كما يعبر الناس ، بل كما يعبر الشعراء .

ان صائحاً يصيح به بألفاظ المنفلوطي « انك شاعر يا مولاي ، وقلب الشاعر مرآة تتراءى فيها صور الكائنات صغيرها وجليلها .. الخ » فيفزع هذا الصائح نفسه ، عليه ان يبكي ويتعذب لكي يجيد الشعر ، لقد تمت الصفقة ، ودفع حياته ثمناً لموهبته ، لقد خُير بين ان يحيا حياة كاملة ،

او يبدع فناً كاملاً ، فآثر الثانية .

فلنحب إذن ونتعذب كي نكتب . في سن الثالثة عشرة كتبت :

سئمتُ الحياة وعفت العمر

وأنكرت مر القضا والقدر

ويَقسُو الزمان على العبقري

أهــذا جزاء اديب شعر

وشعري يقل ووهمي يخيب

وعمري الثلاث وزدن العشر

أهذا كلام مضحك .. نعم ، ولكنه نبع من عـذاب الدهشة ، فأنا اتحدث عن نفسي بصفة العبقرية ، مـا أعظم الصفـة وأهون الموصوف ، ولكن ألم يكن ذلك هو ظني عندئذ . وأتحدث عن عمري بقولي « الثلاث وزدن العشر » يا لها من طفولة تقلب الحقائق دون ان تفطن لذلك . أهي العشر وزدن الثلاث ، أم هي الثلاث وزدن العشر ؟

أما في سن السادسة عشرة ، فقد كنت عشت حيـــاة الشاعر ، أحببت وتعذبت ، فارقتني محبوبتي . كما فــارقت سلمى كرامه محبوبها .

أطلالَ حبي عزائي لو رضيتِ به

فإننــــا في خِداعِ الدهر سيّانِ

كانتْ بساحلِك تلهو غيرَ عابئةٍ

من صدر حاسدةٍ في صدر ولهانِ

وكان في صدريَ المشبوبِ مغربُها

نَشوى ، كظامئةٍ تسعى لظمآنِ

أحسو شذاها كما يحسو الأثيم هدى

من السماءِ ، وأحسو ثغرها القاني

شبهتها بارتعاش الريح حين سَرتْ

في صحوة الفجر في دلّ وتحنان

لا بل جمالُ جلال الفن يلهب في

نفسي سعيراً سرى مني لاوزاني

عشقتُها صادقاً من مُهجتي ودمي

لكنها الحب من زيفٍ وبهتان

كم كنت ألثمها في نشوتي فأرى

في وجهها سحر مفتن وفنان

لكنما قلبها سرٌّ حوى سُبلاً

كالتيه ضل بها فكري ووجداني

لكنها تركتني ، يا لمهزلتي

في الليل حُبي ، وعند الفجر هجراني

آه لها من جراح حطمت كبدي

لو تنفع الآه ميتاً بين أكفان

★

ساءلت برجكِ والانواءُ هاطلةٌ

والليل يسكب في أذنيَّ تبيــاني

في آهةٍ صعدت في النور هائمــة

كصوت هيمان أو ترتيل رهبان

حتى أتت برجك العالي فما وجدت

إلا الامرين من صمت وهجران

فصرتُ كالزورق الساري بلا أمل

مــع الاعاصير لا يرسو بشطئان

ترف حولي خيالات أعانقهــا

كما تعــانق وسنانين جفنان

حتى إذا لامست عيني وجدت لها

حــلاوة الحلم في إحراق نيران

★

دع الحيــاة تنــلْ مني لتهــدمني

ماذا اخاف على جسمي وبنيــاني

فقد مشى بي زمــاني في مواكبه

حتى مللتُ وملّ الدربُ سيقاني

ليــلى بعيني أضحت نشوة ودمي

أضحى لهيبها ، وقلبي غير نوراني

والحب من نشوة الاجساد إن همدت

فالحب ليس سوى أحلام وسنان

*

أنا العظيم وهــذا الخلق مهزلة

فيها الشجّيُ وفيها الضاحك الهاني

مروا على سامري فانساب لي نغم

وارتج لي وتر من بــين عيــداني

لكنهم سكبوا لحني وما علموا

أنّ الخلود طوى شعري وألحاني

إن يرجموني بأصوات مزمجرة

فلن يضير إلها صوت انسان

بهذه (القصيدة) ودعت عامي السادس عشر ، فاني اجد في اوراق ذاكرتي ان تاريخها يعود الى ابريل عام ١٩٤٧ . بعدها بشهر أتممت ستة عشر عاماً ، وكان قد بقي على اختبار الثانوية العامة شهران . اذكر ان اصحابي هللوا لها ، وقارن بعضهم بينها وبين شعر شاعرنا الاثير في ذلك الوقت: محمود حسن اسماعيل في اغاني الكوخ وهكذا اغني. واذكر اني كنت اجلس بينهم لقراءتها مرتعداً ، اعيشها حرفاً حرفاً في كل مرة .

لست بحاجة الى القول ان الحب الذي نفث هذه القصيدة كان لوناً من عبث الطفولة ، وان كل ما فيها من صور حسية وهم واهم ، لم يحدث الا في الخيال . ولكني – واشهد – كنت صادقاً ساعة كتابتها اتم الصدق واكمله وانقاه . وربما

كان ذلك سبيلاً إلى مناقشة الصدق الفني في الشعر ومـــدى اختلافـه عن الصدق الواقعي . فالشاعر تستدعيه الصورة وتدفعه الى اتمامهـــا ، وعندئذ تكتسب وجوداً حقيقيـاً بالنسبة لحياته وذكرياته . لقد جعلت الحبيبة تلهو في ساحة الحياة بين أطلال الحب طيلة نهارها، كأنها الشمس الزاهية ، فاستدعى ذلك ان يكون لهـا مغرب تأوي اليه . وحينئذ اختلطت الأمنية بالفن ، وجعلتها تغرب في صدري نشوى كظامئة تسعى لظمآن . فجرت الصورة بعدئذ أنني أحسو ثغرها القاني ، مع اني علم الله لم أذقه الا في الخيال

للقصيدة اذن وجود مستقل عن صاحبها ، ان لها حياتها الخاصة ، فاذا استنبت الشاعر لهـا رأساً ، فلا بد أن ينبت لها اذرعاً وأقداماً . وبهذا المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشخصية للشعراء في شعرهم فحسب متجنين على الصـــدق الواقعي لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي له منطقه الخاص .

وأظنني استطيع ان ألمح الآن في هذه (القصيدة) هذا الخليط العجيب من جــبران والمنفلوطي ونيتشه .. سادة

فكري في ذلك الوقت . وليس ذلك لوناً من التأثير الثقافي ، ولكنه دليل على التـأثر الحياتي . فلم أكن في ذلك الوقت اعرف اللعب بالافكار ، بل الحياة فيها ، ولو قرأت في تلك الفترة كاتباً يبشر بالانتحار ، ومس حديثه قلبي لانتحرت .

انتقلت بعد ذلك من المدينة الصغيرة إلى العاصمة ، ومن المدرسة الثانوية الى الجامعة ، وأحببت حباً أكثر واقعية مما سبقه . وان ظل كل حصول فيه في مجال التمني ، واني لأذكر الكثير من قصائد هـذا الحب ، وبخاصة في دور اختضاره مريضاً بالاذدراء والإهمال .

انتِ في الأرض خداعٌ وضلال ورياءُ
وانا في موكب الفن صلاةٌ ودعـاء
ما الذي جَمَّعَ ضدين : صباحاً ومساء
وفؤاداً من لهيب وفؤاداً من هـواء

★

أنا هذا الضائع المهزوم في وادي الحياة

أمس ولى وخبت في القلب أنوار ضياه

وغدي لا كان من عمري غد أنت رؤاه

فاذهبي ، آه ، لا ردك للقلب الاله

وأخرى أذكرها من نفثات تلك الفترة :

يا أخت أنت في ضلوعي مهجة

حيرى تسائلك المتاب طعينه

يا أخت ناح الحب بين جوانحي

في خافق هاج المـاء شجونـه

يا نور ليلات الحياة وفجر أيا

م الشباب فهل سمعت أنينـه

★

طلع الصباح ولا صباح لشاعرٍ

أرسى على شط المساء سفينه

ورمى إلى الزمن العتي سلاحه

وذرا على قمم الغناء لحونه

اني لماضٍ للغناء ومسلم

ليد الردى أنفاسيَ الموهونه

وأنامل الجلاد أنت ضنينةً

هذا الذبيح اليك ساق فنونه

وثالثة من نفثات هذه الفترة :

أغفى ولم يجن من آماله ثمراً

فهبّ لم يدخر لليوم آمالا

قد أدبرت عنه دنياهُ فودعها

وما يؤمل في آخراه إقبالا

فما يمد لآفاق المنى نظراً

ولا يطيل لدى الأعماق تسئالا

ولا يمد وراء الحجب ناظره

يسائل الغيب للأستار إسدالا

كوني كما شئت يا دنياه قاسية

فلن يطيل على المـأساة إعوالا

الكأس في كفه حمراء طافحة

كالكأس ناضجة والحان بطالا

لما تحير في حمل الهموم أسى

أفنى الهموم تغـاريداً وأقوالا

*

وكان غنوة ملامح فبعثرها

نسج الرياح تهاويلاً وأصداءَ

وكان سبحة رهبان فصيرها

كر المصائب إلحاداً وبغضاء

فما تأمل فجراً في بشائره

إلا تخوف عند الصبح أنباء

وما ترعرع في إصباحه أمل

إلا وكفنه في اليـأس إمساء

كان الرضى في جبين الدهر ممتثلاً

والنفس ناعمة والقلب وضاء

وكنت يا عمر نعماء منـذ عرفت

أحناؤنا الحب ما أصبحت نعماء

وأظنني ودعت ذلك النغم كله في أواخر عـام ١٩٤٩ ، توقفت في تلك الفترة سنة كاملة لا أخط حرفـاً ، ويكفيني من ان اقرأه وأتأمله . وكانت وثيقتنا الوداع قصيدتـين احداهما تنبـع من التأثر بالشاعر العربي القديم أبي الطيب المتنبي ، وثانيتهما تنبـع من سذاجة النفس .

هنا كانت الدنيا وباحت لنا المنى

بأسرارها، واخضل من ماء الوجد

هنا كم رعينا الحسن بالنظرة التي

يلوح ندياً في محاجرها الصلد

حنانيك يا نفس ، فأنت ألوفة

هي دمعة ، هذي الرسوم لنا تبدو

تهاوى بها النجوى كطير ذبيحة

عن العرش زيدت لا ترف ولا تشدو

ويمشي بها الحب الكسير مجرحاً

وينزف منه الاثم واليأس والحقد

ويجثوا على أطلالها الشك ناعباً

ملاحن في أجوافها يصرخ الرعد

تحول عنها الماء فالظل لافح

وغام شروق الشمس فالصبح مربد

فما نبتة الا وتحكي خطيئة

ولا غصن الا ما جفا عوده الورد.

وما بسمة الا وروحي تقيئها

وما خطوة الا ودربي لها ضد.

★

ذكرتك أصداء الغرام الذي مضى

وحنت اليك النفس والليل مسود.

بنفس ذاك الجسم ريان ناضراً

بروحي ذاك الجيد والخصر والنهد.

أقل حنيناً أيها القلب انني

رأيتك تصفي الود من لا لها ود.

ومن إن دنت تنأى عن النفس نفسها

ومن ان تأت لم يدّكِرْ عهدها العهد

تنـــازعت نفسي اليهـــا ومقلتي

وقلبي، ولكن ليس من هجرها بدُّ

وعدت غداً أنسى، لي الويلَ من غدي

اذا كان مثل الامس وانحطم الوعدُ

*

مضى ما مضى كفنته في شبيبتي

وفي قلبيَ الملتاع كان له لحـدُ

وروحت نفسي بالأمـــاني تعلة

وضاع مع الأحـلام ما ليس يرتدُ

ليـــال مضيئات يضلل حسنهـــا

ضباب من الذكرى وجهها يبدو

*

طريقي طويل ظله المجد والعلا

وما أنت يا بنت التراب، وما المجدُ؟

تلك هي أولاهما اذكرها الآن ، امـا الثانية فلا اكاد أذكر الا ظلالها . واظن أنني فزعت كثيراً لذلك التوقف الذي انتـابني ، فقد كنت قد عبرت بطريقتي الساذجة عن هموم حياتي كلهـا من حب واخفاق ومخاوف . وأحسست أني أكرر نفسي في كل مـا أحاول ان اكتب كما ان قراءاتي وسماعاتي من الاصدقاء كانت قد زلزلت نفسي زلزالاً كبيراً. كان صديقي القديم وزميلي في الجامعة عبد الغفار مكاوي قد قدم إليّ بعض قصائد اليوت ورلكه مع شعره الرومانتيكي الصافي ، وقرأنا وتناقشنا وتبادلنـا قصائدنا . وكان عبد الغفار مكاوي معجباً بأشعار مخطوطة لزميلنـا القديم محمود أمين العالم ، الذي كان في ذلك الوقت قد تخرج قبلنا بأعوام قليلة ، ويعمل في مكتبة الجامعة ، وكانت أشعاراً غامضة ، دفعت من هنـا الى مناقشاتنا بكلمة السيريالية وأندريه بريتون ، وكان صديقي القديم أحمـد كمال زكي معجباً بشعر علـي محمود طه الذي حدثنا عن مدرسة البارناسيين وعن

الصقل الفني، وعن مذهب الشعر للشعر . لقد بدأت الأسماء الغريبة تقرع آذاننا بعنف عنيف: إليوت، أندريه بريتون، بودلير ، ڤـاليري ، رلكه ، شللي ، ورز وورث ، وبدأت الكلمات الغريبة تطن في سمائنـــا الساذجة الصافيـة : الرومـانتيكية ، الكلاسيكية ، الكلاسيكية الجديدة ، الشعر الخالص، الشعر النقي ، الشعر الميتافيزيقي، الرمزية، السريالية ، البرنارسية ... آه يا إلهي لهـذا الدوار الساحق الذي زادت من حـــدته قسوة الظروف السياسية في ذلك الوقت ، وحيرتنا بين التزامنا كمثقفين ، والتزامنا كمواطنين. مع مـــا شاع في ذلك الوقت من بـدايات تأثير الواقعية الاشتراكية ، وتحول كثير من زملائنا اليها . وحديثهم عنها كأنهـا حبل الخلاص بالانسان المسكين ، ودليل الطريق للكاتب الحيران ، والمصباح الذي يستطيـع حين يستضيء به أن يحل كل مشكل ويجلو كل ظلمة مدلهمة .

أظنني أجاوز الحقيقة كثيراً اذا قلت اني عرفت كل ذلك عن قرب ، بل لعلي لم أعرف شيئاً منه عن قرب ، فقد كانت معرفتي بهذه الآراء وهؤلاء الأشخاص لا تعـدو الشذرات

المتفرقة . كانت معرفتي باليوت حتى ذلك الوقت لا تعدو قراءتي لبعض قصائده مثل الأرض الخراب وأغنية حب ج . الفريد بروفروك التي أحببتها وما زلت أحبها كأحدى معلقات عصرنا ، وكانت معرفتي ببودلير هي القراءة المستعجلة لبعض قصائده وبخاصة اللاذعة منها . ولكن هذه المعرفة غير الوثيقة كانت أشد بعثاً للبلبلة من أي معرفة وثيقة فتنتني السريالية في ذلك الوقت كثيرا بعالمها الغامض، ولأن كثير ما تعرفه عنها وقليل ما تعرفه سواء ، فما عليك الا ان ترفع غطاء القمقم وتتصور انك تكتب من وعيك الباطن ، ثم تدون ما تشاء . وكتبت بضعة مقطوعات سيريالية أرسلت بها بين المحاضرة والمحاضرة الى صديقي القديم فاروق خورشيد الذي كان يتقدمني بصف دراسي . ثم اصابني اليأس من هذه اللعبة فكففت عن الشعر .

وأظنني في تلك الفترة حاولت كتابة القصة القصيرة ، ولا ادري أكان ذلك مجاراة لأصدقائي الذين كان معظمهم يحاولها: عبد الرحمن فهمي وفاروق خورشيد واحمد كمال زكي وعبد الغفار مكاوي ، أم كان ذلك لأني وجدت القصة في

ذلك الوقت أوضح سبيلاً من الشعر . إذ كانت سبيل الشعر قد اشتبهت عليّ أيما اشتباه ، حتى ظننت أنني لن اعود اليه.

عدت الى الشعر في اوائل ١٩٥١ بمقطعة وقصيدة ، أما المقطعة ففيها آثار المرحلة السريالية مع محاولة للافلات من سيطرة القافية الموحدة والوزن الموحد .

رباه ، ماذى الليلة البارده

نجومها آفلة خامدة

وريحها معوله شارده

أسير في طريقي

قفر من الرفيق

ألوك لحن لوعة

ممزق العروق

وصحوتي غارقة

في مهمه سحيق

قنينة مهشمه

ولقمة مسممه

وخطوة محطمه

وصخرة مُيَممه

تلوح خلف الأكمه

مشنقة مدممه

امـا القصيدة فقـد كانت بعنوان « انعتاق » ، كانت صرخة غاضبة يائسة تعبر عن فجيعتي في كل مـا ادخرته او أملته من زاد وري وتتشوف الى افق جديد .. ما هو هذا الأفق الجديد .. لست ادري .

توقفت بعد تلك القصيدة وقفـة قصيرة ، لأنطلق بعد ذلك الوقت وقد تخرجت من الجامعة ، وعملت ، واصبحت رقماً في بطاقات المعاشات والمرتبات ، وبدأت اخبر الحيـاة

بحق . وسألت نفسي عندئذ أسئلة ، كان علـيَّ ان اعرف اجابتها او اكف عن الشعر .

ما جدوى الحياة ؟

ما جدوى الحب ؟

ما جدوى الفن ؟

٤

« إني أرى مـا لا ترون ، وأسمع ما لا تسمعون ، والله لو علمتم مـا أعلم لضحكتم قليلاً ، ولبكيتم كثيراً ، ولما تلذذتم بالنساء على الفرش ، ولخرجتم الى الصعدات تجأرون الى الله ، والله لوددت أني شجرة تُعْضَد والله لوددت أني شجرة تعضد » .

« محمد بن عبد الله »

« كان ديموقريطس وهرقليطس فيلسوفين ، عد أولهما الحالة البشرية مضحكة ، وباطلة ، فما ظهر بين الناس إلا والضحك والسخرية ملء فمه ، أما هرقليطس فقد أشفق على الحالة البشرية وعطف عليها ، فما انقشع الأسى عن وجهه يوماً وما خلت عيناه من الدموع » .

« مونتيني »

— ١ —

يصفني نقادي بأنني حزين ، ويدينني بعضهم بجزني ، طالباً إبعادي عن مدينة المستقبل السعيدة ، بدعوى أنني افسد احلامها وامانيها ، بما أبدوه من بذور الشك في قدرتها على تجاوز واقعها المزدهر (في رأيه) الى مستقبل أزهر .

وقد ينسى هذا الكاتب ان الفنانين والفئران هم أكثر الكائنات استشعاراً للخطر . ولكن الفئران حين تستشعر

الخطر تعدو لتلقي بنفسها في البحر هرباً من السفينة الغارقة. أما الفنانون فانهم يظلون يقرعون الاجراس ، ويصرخون بملء الفم ، حتى ينقذوا السفينة ، أو يغرقوا معها .

والحق ان آراء النقاد الذين يصدرون عن وجهة نظر غير فنية لا تستحق عناء الاهتمام . وتلك مثل آراء محترفي السياسة، أو دعاة الاصلاح الديني، أو الاخلاقيين التقليديين، أو من شابههم . لأن كل هؤلاء لا يؤمنون بوجود الفن ككيان مستقل له طبيعته الخاصة ، ولكنهم يتوهمونه تابعاً ذليلاً لفارسهم الأثير. فالسياسيون يتصورون الفن تابعاً من توابع الأبنية الأساسية للمجتمع ، ودعاة الاصلاح الديني يتوهمونه خادماً ببغاوياً لعقائدهم التحكمية ، بينما يعده الاخيرون وسيلة لبث الفضائل الاجتماعية ، والنهي عن الرذائل المقررة .

واذا كانت أهم المذاهب السياسية التي تتعرض للفن هي المادية الجدلية، فلا شك أنها أساساً فلسفة اقتصادية تستهدف كما قال ريمون آرون « نقد المجتمع الرأسمالي » . وقد تصادف أن كان مبدعاها في أواسط القون التاسع عشر، مثل مبدعي

جميع المذاهب السياسية والاقتصادية التي تستحق وصفها بهذا الاسم ، اثنين من المثقفين ، وقارئين دؤوبين عظيمين . وقد خطرت لهما في اثناء تدوين أعمالهما التاريخية الكبرى بضع خطرات نقدية ، ولم يزعما قط أنهما يضعان قواعد للنقد الفني. ولعل ماركسياً ومفكراً معاصراً ، هو روجيه جارودي ، الناقد الفيلسوف ، وعضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي الفرنسي ، أن يكون أقدر مني على فحص هـذا الموضوع اذ يقول في كتابه « ماركسية القرن العشرين » .

« ان مؤسسي الماركسية ، ماركس وانجلز . لم يقوما بصياغة منهجية للمبادىء الجمالية ، وكل ما يمكن العثور عليه في كتاباتهما أحكام خاصة على هذا الاثر الفني أو ذاك ، تتخللها بعض الملاحظات المتصلة بالطريقة والمنهج ، وهـذه عناصر ثمينـة ، ولكن وضعها الواحد الى جانب الآخر لا يكفي لتأليف فلسفة ماركسية للجمال ، وهذه الطريقة المدرسية ، طريقة تجميع استشهادات نربط بينها باستنباطات وفقـاً لقوانين المنطق الصوري ، لن تتيح لنـا أن نحدد وجهتنا في

المرحلة الراهنة من تطور الفنون[1] .

وتعقيباً على جاوودي نستطيع أن نقول – حسب اجتهادنا – أن تعرض مؤسسي الماركسية للفنون يتلخص في قضية أساسية ، وبضعة تعليقات ، أما القضية فهي علاقة الفن بالمجتمع، وأما التعليقات فهي شذرات عابرة من التعرض لبلزاك وديكنز ، وغيرهما من أدباء القرن التاسع عشر . أما كل التراث النقدي الماركسي بعد ذلك فهو نتاج جوركي في حديثه عن مدارس الانحطاط في الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر « بول فيرلين ورامبو » ، أو حديثه عن الواقعية الاشتراكية ، ثم يأتي بعد ذلك نتاج المرحلة الستالينية يتقدمه حديث ستالين غير المتخصص عن اللغة .

لا أجد أكثر نقضاً لهذه الآراء، في محاولة عدها مذهباً نقدياً من حديث الشاعر الفرنسي الكبير والماركسي أيضاً « لويس اراجون » في مقدمته لكتاب « واقعية بلا ضفاف »

---

(١) ماركسية القرن العشرين – ترجمة نزيه الحكيم.

لروجيه جارودي[1] .

« ما أكثر ما استخدمت نصوص لانجلز تحدد الوضع السليم لبلزاك ، لسحق كل ما هو لغير بلزاك ، هكذا جاء من يتوهمون أنهم ماركسيون بنظام تدرج هرمي لا يمكن المساس به ، غافلين عن أنه اذا كان انجلز لم يتكلم عن ستندال ، فذلك لانه لم يقرأه ، ولم يدرك هؤلاء ان المثل الذي ضربه انجلز بيلزاك ليس « النص » أو « القول الفصل » في بلزاك ، بل هو مسلك أنجلز ازاءه » .

أما القضية فهي ان ماركس يعد النشاط الفني عنصراً من عناصر البناء الاجتماعي الفوقية ، او طبقة من طبقاته الظاهرة العالية ، وهو مثله مثل الدين والفلسفة والعلوم الانسانية ، ليست كلها الا انعكاسات للطبقات الاولى من البناء ، التي هي نظامه الاقتصادي ، فالافكار ليست إلا أبنية فوقية ، شأنها شأن التنظيم الحكومي والقوانين السارية ، والمنشآت الحزبية ، كلها عناصر مختلفة تريد بها الطبقة الحاكمة أن تبرر سياستها ، وتحافظ على استقرارها

---

(١) المقدمة ص ٨ ترجمة حليم طوسون .

ودوامها ، وتحول بين الطبقة الصاعدة وبين ان تحتل مكانها كخصم لدود لها ، والحياة كلها بغض النظر عن كل اتساعها وغناها من الممكن أن ترد الى عنصر واحـد هو الصراع من أجل البقـاء لاشباع الحاجات الاساسية ، والتفوق على الطبيعة . ومن هنا تبتكر الآلات الـتي تشكل العلاقات الاجتماعية الجديدة التي يتكون المجتمع من حقبة تاريخية مـا على أساسها . ويبتكر المجتمع عندئذ ايديولوجياته وسياسته وفلسفته وفنونه لكي يحافظ على بقائه ، ويعطي مسوغـاً عقلياً ووجدانياً لاستمراره .

ولعل المعنى الواضح لذلك هو ان العمل الفني ، شأنـه شأن كل مظاهر الحياة المادية ، يخضع لصورة المجتمع ، فاذا كان المجتمع ، بورجوازياً فلن ينتج إلا فناً ، معبراً عن المجتمع الرأسمالي . والفن إذن لا حاجة اليـه حين تزول الطبقات ، ولا قيمة لفنيته ، وإنما القيمة الرئيسية هي للأفكار التي يعبر عنها ، ولمدى مقدرته على استئناف الحركة التاريخية للمجتمع نحو الثورة العمالية والمجتمع اللاطبقي .

كانت تلك هي حجج بعض نقـاد الماركسية الحرْفيين ،

وبها أنشئت محكمة تفتيش لكل أدب لم يصدر عن مجتمع ماركسي من وجهة نظر ماركسية ونفيت خارج المدينة المقدسة عديد من الآثار الادبية الكلاسيكية والمعاصرة بحجة انها رجعية أو متخلفة أو منحطة ، ولا أجد ثانياً أبلغ في الرد على ذلك من اقتباس طويل لروجيه جارودي ، يحاول فيه بعد سقوط الستالينية أن يخرج من المأزق الذي دفع اليه من عدوا المادية التاريخية فلسفة فنية تحكم في آثار الفن والأدب، يقول جارودي :

« ولنكتف بثلاثة أمثلة من الاخطاء الجمالية الناتجة عن تشويه المادية التاريخية . حين نتناولها بشكل ميكانيكي :

١ — استخدام مفهوم الانحطاط الشامل[1] في النقد الماركسي ، وهذا ليس بجديد ، فماركس نفسه كان يهزأ من تلك الهوسة المنفوخة ، لدى فرنسيي القرن الثامن عشر الذين كانوا ، نتيجة للتقدير الميكانيكي لماديتهم يفكرون على هذه الصورة : نحن أفضل من اليونانيين القدماء بتقنيتنا واقتصادنا

(١) أي ان هناك عصوراً منحطة ، يكون كل ما تبدعه من آداب أو فن منحطاً .

ولذلك فان فننا أفضل من فنهم! و « هزياد » فولتير أفضل من « الياذة » هوميروس .

ان هذه المحاكمة لا تلقي بالاً الى الاستقلال النسبي للأبنية الفوقية[٢]، وتؤدي الى الاعتقاد بأن نظاماً اقتصادياً وسياسياً منحطاً لا يمكن ان ينتج الا آثاراً فنية منحطة .

على ان هذا ليس صحيحاً حتى في الفلسفة : ان عصر التفسخ الرأسمالي نفسه قد شهد ولادة آثار عظيمة ، علينا ان نتعلم منها . وماركسيتنا نفسها ستفتقر اذا نحن فكرنا ان « هوسول » و « هيدجر » و « فرويد » و « باشلار » و « ليفي ستروس » مثلاً لم يكن لهم وجود .

بل ان هذا اكثر وضوحاً في الفن ، فان عصر انحطاط الرأسمالية وتفسخ الامبريالية قد شهد ازدهار « الانطباعية » و « سيزان » و « فان جوخ » و « التكعيبية » و « الضواري » كما شهد في الادب آثاراً رائعة منذ كافكا حتى كلوديل .

---

(٢) مثل الفن والأدب والفلسفة .

٢ – هـــذا الاستخدام لمفهوم الانحطاط ليس الا حالة خاصة من خطأ اكثر عمومية، خطأ الا نرى في الفن الا بناء فوقياً ايديولوجيا[١]، والا انعكاساً لواقع متكون كله خارجاً عنــه . ان فكرة الانعكاس الميكانيكي ليست أقل ايذاء للفنون منها للعلوم .

ان كون الفن جزءاً من البناء الفوقي للمجتمع ، وبالتالي مرتبطاً بمصالح الطبقات امر لا يشك فيه ماركسي ، ولكن ارجــاع الأثر الفني الى عناصره الايديولوجية ليس نسياناً لخصوصيته فحسب ، بل هو عــدم ادراك لاستقلاله النسبي ولكون المجتمع والفن غير متسايرين في تطورهما[٢] .

ولقد كان ماركس يلاحظ ان من اليسير تفسير الصلات التاريخية بين مآسي سوفوكليس وبين النظام الاجتماعي الذي

---

(١) أي صورة ايديولوجية فكرية للبنــاء الاقتصادي للمجتمع ، وكلمة ايديولوجية تستخدم هنا استخداماً ماركسياً ، بمعنى فلسفة لتبرير الأوهام والأخطاء .

(٢) يلاحظ عدم التوازن في هذه القضية ، والتناقض بين طرفيها ، إذ أن جارودي لا يريد أن يذهب في قضيته إلى حد الوضوح .

ولدت فيه ، ولكنه يضيف أنه يظل علينا بعد ذلك ان نفسر لم لا تزال هذه المآسي حتى اليوم ، وفي نظام مختلف كل الاختلاف تمنحنا لذة جمالية ، بل تبدو لنا نماذج فنية لا تبارى .

٣ – أما الخطأ الثاني فهو في أن نفسر احتفاظ الأثر الفني بقيمته عبر الأنظمة الطبقية بسبب واحد هو كون الفن صورة من صور المعرفة . فليس من شك ، كما أثبت ذلك – مثلاً – ماركس فيما يتصل ببلزاك ، ولينين فيما يتصل بتولستوي ، ان الآثار الفنية الكبرى لها قيمة المعرفة ، ولكن رد الفن الى هذا الجانب وحده هو مرة أخرى نسيان لخصوصية الفن ، **فالفين معرفة نوعية** ، بموضوعها ولغتها ، معرفة بقدرة الانسان الخالقة ، وفي لغة الاسطورة الخالدة الثراء .

ان الاعتراف بالدور الخلاق للفن يقودنا الى أن نتمنى ، لا أن نقبل فحسب ، وفي الفن كما في العلوم ، كثرة خصبة من المدارس والأساليب » .

وهكذا ينتهي هذا المفكر الماركسي الى قبول تعدد المدارس والأساليب في التعبير الأدبي ، ويذكر باعتزاز في حقل الفن ، أسماء مثل سيزار وفان جوخ ، ويذكر باعتزاز في حقل الفلسفة أسماء مثل هوسرل الفيلسوف الالماني المؤسس لما يعرف في الفلسفة بعلم الظواهر ، وهي فلسفة فردية عقلية أفسحت الطريق للوجودية ، وهيدجر الوجودي الغامض المركب وليفي ستراوس مؤسس مذهب البنيوية ، وهي المذهب الذي خلف الوجودية في السيطرة على الأذهان ، وبخاصة في فرنسا ، ثم يذكر باعتزاز كاتبين كانا دائماً محل هجوم الماركسيين الحرَفيين وازدراءهم ، وهما فرانز كافكا المتشائم الفاجع ، وبول كلوديل الصوفي .

والواقع ان روجيه جارودي لا يمثل ظاهرة شاذة في في مسار الفكر النقدي النابع من الماركسية ، كما أنه لا يمثل مع زملائه النقاد الذين حاولوا الاقرار بالطبيعة الخاصة للفن والأدب مجرد بدعة فكرية ، ولكنهم جميعاً يعبرون عن حدث هام ، وهو تواضع الماركسية الذي أُلجِئت اليه لكي تحتل مكانها الحق كتفسير اقتصادي لتاريخ الانسان ،

لا كنظرية شاملة ، أو كعقيدة تحكمية ، أو ديانة جديدة .

فالماركسية تنقسم قسمين ، أولهما منهج في النظر إلى المجتمع وتفسيره من وجهة نظر تطوره الاقتصادي ، وثانيهما تطبيق هذا المذهب على تاريخ الانسان بمقدار ما اتيح لمؤلفيه ماركس وانجلز من الرؤية والإلمام بوقائع التاريخ . ولو سمحنا للماركسية أن تكون صاحبة رأي في تمييز الجيد والرديء من الأدب ، لأمكن بعد ذلك أن نسمح للدين ، وللمذاهب الفلسفية جميعها ابتداء من الافلاطونية الى البنيوية أن يكون لها هذا الحق .

وقد يقال – وهذا حق – ان الماركسية قد ألقت أضواء على التفسير الاجتماعي للأنواع الادبية ، فمما لا شك فيه أن الشخصيات الروائية في أعمال بلزاك ، وديكنز وغيرهما تصبح أكثر وضوحاً حين تدرك أبعاد واقعها الاجتماعي ، ونوازعها الطبقية كما ان نسيج الرواية ذاته يصبح أكثر وضوحاً حين نستطيع أن نضعه في الحقبة التاريخية التي ينتمي اليها . ولكن هذا كله مجرد ضوء كاشف نستطيع أن نلقيه

على الاعمال الادبية ، كما يمدنا فرويد بضوء كاشف جديد ، وكما تمدنا دراستنا لمختلف العلوم الانسانية بعديد من الاضواء الكاشفة الاخرى .

ولكن الفن — لسوء الحظ — يبدو دائماً أخفت الاصوات ، بحيث تطمع كل أنواع النشاط الانساني الاخرى في أن يعلو صوتها على صوته . فرجال الفن هم أضعف الرجال حولاً وأقلهم صولة . وهم لا يستطيعون حماية أرضهم بالذراع والسيف . وكثيراً ما يشتبه عليهم الامر ، حين تضج الضجة ، فيتوهمون أنفسهم اتباعاً لرجال السياسة أو رجال الدين أو غيرهما من قبائل العمالقة .

وليست النظرة الى الفن كتابع من توابع الانظمة الاجتماعية أو الدينية نظرة جديدة ، ففي ظل تتبعنا للتاريخ نستطيع أن نقول ان كلمة الفن الهادف لم تولد مع الماركسية . وان كلمة الالتزام لم تولد مع سارتر ، وان التاريخ معرض شامل للصراع بين الفن والابنية الاجتماعية والدينية ، وهو صراع يحاول فيه الفن أن يثبت وجوده الاصيل ، وتحاول

فيه هـــذه الابنية ان تثبت سيطرتها على الفن . ففي فجر العقل البشري تحدث افلاطون عن توجيــه الفن . وطالب الشعراء بلون من الالتزام ، وحثهم على أن تكون اناشيدهم تمجيداً للبطولة وحثاً على الولاء ، وحرّم أن يُطلع الشاعر أحداً بصفة شخصية على قصائده ما لم تكن قد عرضت على القضاة المختصين بهذه الامور وعلى حراس القانون فأجازوها رسمياً[١] » .

وقد حرصت السلطة الدينية كذلك ان تبسط سلطانهـا على الادب وتخضعه لتوجيههـا وليس هذا مجـال بسط هذه القضية الواضحة. فالدين عادة، يؤكد لنفسه سلطان التصرف في كل شئون الانسان وذلك حين يؤكد صدوره عن الوحي والارادة الالهية . أمـا في حقل الفلسفة والفكر الاجتماعي فعلنا نذكر جان جاك روسو ، ونقله نظرية المحاكاة إلى أفق آخر، حين يزعم ان الفن ما دام محاكاة للطبيعة ،فلا جدوى للناقص في وجود الاكمل، ولعلنا نذكر سان سيمون ودعوته الى الفن النافع ، وتقييمه الفنون بمقدار نفعها ، بل لعلنـا

---

(١) افلاطون . القوانين .

نذكر تولستوي ، وحرصه على ان يربط بين الفن والاخلاق ربط العارض بالهدف .

دعوى الالتزام او الهدف اذن دعوى قديمة عمرهـا عمر الانسان ، واذا كان القرن التاسع عشر والعشرين قد وجدوا مفكرين مثل ماركس وسارتر لكي يحملا هـذه الدعوى فان كل القرون السابقة قد وجدت دعاتها الذين لا يقل بعضهم عظمة او محبة للانسانية عن هذين الفيلسوفين ، مثل منشىء الاديان الكبرى وافلاطون ورسو وتولستوي وغيرهم.

وقد يقال ان الامر ليس امر شعار « الادب الهادف » او « أدب الالتزام » ولكن امر ما يهدف اليه الادب أو ما يلتزمه ، وما يدعه اليـه المفكر الملتزم . ولست اشك بادئاً ان كل دعاة الالتزام توفر لديهم حسن النية تجـاه المجتمع ، حتى افلاطون الذي بشر بفكرة الرقابة ، ودعا الى لون مبكر من الزادانوفية[1] كانت لديه محبة غامرة للبشرية ،

(١) نسبة إلى زادانوف قوميسير الفن في أيام ستالين ، الذي نكل بالادباء ، وحجب عديداً من الاعمال الادبية .

بل وللفن ، ولست أشك في انــــه كان يقنع بدور المشرع فحسب ، ويرجو الآ يوكل اليه شأن التنفيذ . إذ ربمـا يغلبه طبعه الذواقــة على أمره ، فيفلت من غرباله بعض ما أراد حجبه من خطرات الشعراء .

ولعل المحبة للفن والادراك لفاعليته في المجتمع ، هما ما دفـــع هؤلاء المفكرين إلى أن يحاولوا التقنين له ، وتوجيهه وجهة تعينهم على تحقيق آرائهـــم ومشروعاتهم الفكرية . هنا أصبح الحب لوناً من السيطرة ، وارتدى مسوح الوصاية ، وأمسك بعصا الأبوة . وبإسم التقدم رفع السياسيون العصا وبإسم الأخلاق رفعها آخرون ، وبإسم الدولة هوت مرة ، وبإسم الدين هوت أخرى .

لنتصور قصيدة لإليوت ، وهي تقف في قفص الاتهام ، وأمامها يجلس ثلاثة من القضاة ، يخاطبها رئيسهم قائلاً:

– يا قصيدة الأرض الخراب.. إننا نقيم عليك الدعوى ، ونطلب شنقك .

فتقول القصيدة التعيسة :

وبإسم من يا سيدي القاضي تقيم عليّ الدعوى .. أتراني اضطربت فيّ صورة ، أو اختل نغم ، أو التوى حرف ، أو أسفّت لغة ..

فيقول القاضي بلهجة يشيع فيها اليقين العظيم :

– هذا كله لا يعنيني ، إنّ هذا كله الا ألوان من الحلى البراقة تموهين بها علينا ، ولكنك تخفين وراءها سماً زعافاً ، ما تكاد الانسانية تشرب منه حسوة ، حتى تضطرب خطاها ، ويصفر لونها ، وتضيق أنفاسها ، ويعتل قلبها البريء الصغير وقد تهلك عندئذ خضرة المزارع ، وتهمد أصوات المصانع ، وتفلس المتاجر ، وتهوي العمائر .

إننا نقيم عليك الدعوى باسم التقدم ...

فتقول القصيدة محتجة في صوتها الواهن :

ولكن هذا يا سيدي هو ما كنت أدعو اليه ، الست أندد بفقدان القدرة على الاهتمام ، وبالحياة المتسيبة المفككة وبالعلاقات المزيفة بين بني البشر . ألست أندد بالموت في الحياة حين يعجز الانسان أن يرتفع عن مستوى السائمة الى

مستوى الإنسان الكامل . ألست أسخر بسوقية الرجال
وابتذال النساء . ألست أتحدث عن الجدب الذي ألم بالأرض
حين افتقدت صدقها ونقاءها .

أتراني حين أتحدث عن ذلك كله منددة به ، لا أدعو
الى أن يتجاوزه الانسان متقدماً إلى آفاق جديدة ...
أليس هذا تقدماً .

فيجيب القاضي ضيق الصدر .

لا .. ليس هذا هو التقدم .. التقدم هو أن تسود الطبقة
العاملة .. وهنا يتنحنح قاضي اليمين محتجاً ، ويقول:

لا .. يا سيدي القاضي .. ان التقدم هو أن تسود
الأخلاق . الشرف والعفة والأمانة واحترام زوجات
الآخرين ، وعدم النظر إليهن بشهوة ، فان من نظر إلى
امرأة بشهوة ..

وهنا يهب قاضي اليسار قائلاً :

لا .. لا .. ليس هذا أو ذلك بالتقدم .. ان التقدم هو سيادة القانون ، وسيطرة الدولة الرشيدة على أهلها ، وتوجيههم لرفع شأن دولتهم الخالدة ، بغض النظر عن ذواتهم الصغيرة ، واخضاعهم لتوجيه أخ كبير عادل يقودهم الى استرجاع أمجاد ماضيهم ، واحياء مآثر أسلافهم العظماء ..

ومالت رؤوس القضاة ، وتلامست وتفرقت ، وتلامست وتناطحت ، وافترقت ثم تلامست ، ثم ما لبثت القاعة أن ضجت بالأصوات الصارخة .. لا .. لا ليس هذا هو التقدم ..

— ان التقدم هو ..

— ان التقدم يتلخص في .

— ان التقدم سبيله هو ..

— لا بد لكي يتحقق التقدم من ..

وهنا أعلن القاضي فض الجلسة .

- ب -

لا يخدم الفن المجتمع ، ولكنه يخدم الانسان .

فكلمة المجتمع كلمة جديدة على اللغة الانسانية حتى اننا لا نجدها في الفكر اليوناني كله[1] ، وكل ما قد نجده عند افلاطون وارسطو هو اهتمامها بدور الفرد في نطاق الدولة . فمن الواضح ان افلاطون قد أعاد تفسير أعرف نفسك بحيث جعلها لا تنصرف فحسب الى الانسان الفرد ، بل تنصرف الى الجماعة البشرية من خلال تنظيم الدولة ، وذهب أرسطو بهذا الفهم خطوة أبعد ، فجعل من الانسان حيواناً سياسياً ، بمعنى أنه يشارك من خلال مواطنته في الأمور السياسية لبلده .

---

(1) Encyclopaedia of Social sciences p.225 vol.XIV.

لم تظهر كلمة المجتمع الا في الفلسفة الحديثة ، وبخاصة في وضعية أوجست كونت ، والمجتمع في أبسط تعريفاتــه هو تجمع بشري حول قيمة معينة لغايــة نفعية ، وتتغير صورة المجتمع وأساليبه في التصرف والسلوك باختلاف الظروف البيئية التي يعيشها ، ومن خلال الحياة الاجتماعية يهتدي الانسان الى ألوان من التنظيمات والخبرات تعينه على السيطرة على الظروف وتوجيهها الوجهة التي تتفق مع منفعته ، والتفوق على ممانعتها ، ليتجاوز أسلوب حياته الى أسلوب أكثر جدوى .

ويكتسب كل شيء في الحياة الاجتماعية مكانته من خلال منفعته المباشرة للانسان . فقصيدة منظومة في تحديد أوقات الحرث والبذار والجني هي أكثر نفعــاً للمجتمع الريفي من ديوان المتنبي بأكمله . ذلك لأن المجتمع قــد يعامل الفن أو الفلسفة كما تعامل أدوات الحياة المختلفة ، ويقيس نفعها قياساً عملياً مباشراً . ولا شك أن هذه النظرة النفعية قد أضافت الى الذخيرة الانسانية ألواناً مختلفة من الخبرات ، اكتسبها الانسان من خلال علاقته مع الطبيعة والكائنات . وقد أنتج تراكم هذه الخبرات ، ومقدرة الانسان على ترتيبها والتمييز

بينها ، ألواناً من الخبرات العامة، نضجت لتصبح بعد ذلك علوماً تطبيقية مثل الزراعة وهندسة المسافات والطب والكيمياء .

وهذه العلوم وغيرها هي التي أسهمت في الارتقاء بالحياة المادية للانسان ، ونقلته من مجتمع الغابة الى مجتمع القرية ومن مجتمع القرية الى مجتمع المدينة ، وهي جديرة بعد ذلك أن تنقله الى القمر .

وتحاول هذه العلوم أحياناً أن تتجاوز آفاقها ، حين تتخم بالخبرات ، فتبحث عن منهج ترتب به خبراتها ، وتميز بينها ، فتلجأ الى العقل ، وهنا تتحول هذه العلوم من مجرد خبرات الى قوانين لها مظهر تجريدي ، فاذا اهتدت الى قوانينها تجاوزت ذلك الى البحث في علة وجودها، وفي علاقتها بالعلوم الأخرى ، وفي علاقتها بالانسان ، وهنا تبدأ هذه العلوم في التفلسف . فقد نقلت صعيد عملها من المجتمع الى الانسان .

لقد بدأ علم الاقتصاد كخبرة انسانية في تنمية الثروة ،

ثم ما لبثت أن أصبح مجموعة من القوانين ، تهدف الى ابتكار قواعـد لهذه التنمية ، ثم تحول بعد ذلك الى تفسير التطور الانساني ، باحثاً عن علة وجود ، وهنا تحول الى فلسفة .

ولكن جملة مـا نسميه « فلسفة العلوم » حين ترقى الى أوجها ، تحاول أن تفسر الانسان من خلال الانسانيـة ، ولكنها لا تعرف كيف تفسر الانسانية من خلال الانسان ، فالانسان هو نقطة البـدء ، وكل فلسفة تركيبية ينبغي أن تبدأ بالمفرد لكي تستطيع بعـد ذلك أن تصل الى الشامل العام . فالوجود البشري ليس مجموعة من الأشجار أو ذرات الرمل ، ولكنه مجموعة من الكيانات المفردة التي تبلغ درجة اختلافها حـــداً يدعو للدهشة . لا نستطيع أن نميز البشر بالعنصر أو اللون أو الطبقة لكي نضعهم في أدراج مرتبة ، فيسهل علينا أمر رؤيتهم وتصنيفهم وتحديد مواقفنا تجاههم . وان النظر الى الانسان من خلال لون بشرته أو عنصره أو طبقته - في الحياة كما في الفن - لدليل ميل واضح الى الكسل العقلي والذوقي . مما لا شك فيه أننا في الفن حين نتبنى النماذج الجاهزة ، ونقدم البشر — من خلال مسرحية أو رواية —

كأنماط لا شخصيات نحكم على أعمالنا الفنية بالافلاس والسطحية . وذلك هو الشأن أيضاً بالنسبة للحياة.

ان العلوم الاجتماعية صالحة بلا شك للرقي بالحياة المادية للانسان ، ولكن علماً واحداً منها لم يتعرض للانسان كإنسان . ولكن ما دام البشر مختلفين الى هذا الحد ، فما الذي يجمعهم حتى يدور حوله بحث وتساؤل .

ان ما يجمع البشر جميعاً هو مواجهتهم للحياة ، مايجمعهم هو الوجود ، الذي أعطي لكل انسان بمجرد ولادته ، أو ما نستطيع أن نطلق عليه بتعبيره مالرو « الشرط البشري » .

وسواء أكان الانسان قد ألقي من الجنة الى الأرض ، محكوماً عليه بالحياة فيها ومعاناتها ، أو نما من خلية نشطة ، وتدرج في سلم المخلوقات حتى وقف على قدميه الخلفيتين ، فها هو ذا الآن على سطح الكرة الأرضية ، مسيطراً عليها منذ ألوف من السنين يحاول جاهداً أن يذللها لوجوده .

ان الوجود هو المـُعطى الأول للانسان دون شك . وكل وجود يستدعي علة أو بحثاً عن علة، ولكن الحياة لا تتوقف حتى يبحث الانسان عن العلة ، فحتى سقراط نفسه لا بد أن يأكل لكي يستطيع المشي في شوارع أثينا ، ولا بد للانسان أن يبتلع أحياناً سؤاله عن علة الوجود لكي يسأل نفسه عن غاية الوجود .

الانسان يعرف أن لكل شيء غاية ، لأنه الحيوان الوحيد الذي يستطيع أن يربط بين المقدمات والنتائج وهو حين يعاين الموت يلح هذا السؤال عليه إلحاحاً ممضاً ، فمما لا شك فيه أن الموت نفي للحياة ، والموت العام مثل موت الحضارات نفي عام للحياة ، وحين يدرك الانسان أن كل شيء محكوم عليه بالموت ، وأنه ينتظر الموت وان كان لا يتوقعه كما يقول سارتر ، يدرك أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد .

أتكون دورة الحياة إذن لوناً من رحلة النهر الى مصبه ، ولكن ما بالها حافلة بالألم والشر ، خالية من الحرية إلا تحت مستوى الضرورة ، وهي حرية دنيئة لا تليق بسيد الكون،

ولكن في الرحلة الى جانب ذلك ألواناً من الابداع ، فقد يتحقق فيها خلق للجمال والقيم ، وقد يتحقق فيها صنوف من الابتكار الصناعي ، وقد تتحقق فيها مسرات الحب والصحبة والضحك .

ولكن، هل هذا كله تبرير كاف للحياة. ما غايتها اذن. ان السؤال ليلح حين يوهب الانسان نظرة تاريخية ، تضع في حسبانها حياة التجربة البشرية بأكملها .. أتراها عندئذ ترى في هذا التقدم الصغير ثمناً مجزياً لحياة الانسان ومعاناته على الأرض . ان العالم ما زال مليئاً بالمرض والشر والفقر والألم، والبشرية ما زالت مريضة بالقسوة والاسفاف والتفاهة،ففي زمن سحيق كان المخالفون في الرأي يلقون في حظائر الأسود، وفي عصرنا هذا أقرأ في اسبوع عيد الميلاد لسنة ١٩٦٩ نداء من هيئة انجليزية لانقاذ المسجونين (في جريدة التايمز) تنادي فيه بالافراج عن عشرين من أهل الرأي يعانون من وطأة السجن في بلاد مختلفة ، ففي اندونيسيا يعتقل الشيوعيون ، وفي شرق اوروبا يعتقل الليبراليون ، وفي امريكا يعتقل السود ، وفي العشرين دولة عشرون سبباً مختلفاً .

لم يكف أن تكون حرية الانسان تحت مستوى الضرورة، إذ لا حرية له إزاء العواصف أو الرعود أو الموت ، فاذا بالتجربة الانسانية تكشف أن لا حرية للانسان ازاء الانسان والأمر ليس أمر نظم أو تطبيقات اجتماعية ، ولكنه أمر خيبة الانسان في الارتقاء بحياته حتى يرفعها عن مستوى الضرورة ، فاني لا أشك أن النظم الاجتماعية كانت رداً على فشل الانسان في تجاوز همجية حياته . لقد وُهِب الانسان الأرض عشرة آلاف سنة ، منذ نشأ أول تجمع انساني . ووهب الى جوار ذلك عقلاً وفكراً وتدبيراً تساعده على ربط السبب بالغاية . وكان في مقدوره أن يجعل من هذه الأرض جنته ، لو أحسن استغلال ميراثه العظيم ، ولكنه جعل منها جحيمه المقيم ، فما زال الفقر يقتل الملايين في مكان ما من العالم . بينما يفيض الطعام (وهو أهون ما يطلبه الانسان) في مكان آخر عن الطلب . كل منجزات الانسان من علم وصناعة قد استغلها دون ادراك أو تبصر أو انسانية. وكثيراً ما يخيل الي حين أقرأ عن النظم البوليسية في بعض بلاد العالم أن الله يعاقب بها البشر ، اذا منحهم كل شيء ، فلم يحسنوا استغلاله فعاقبهم بهذه النظم التي تلغي الحرية

والكرامة الانسانية . لقد نشأت الصناعة ، فتركزت في أيدي المغامرين والرأسماليين . وعرفت السفينة التجارية فاسْتغِلَّت في الاستعمار حتى التكنولوجيا تستغل في التعذيب !

ان عذاب الانسان الأكبر هو الفقر ، ولكن الفقر ليس ناتجاً من سوء توزيع الثروة فحسب . ولكنه ناتج من سوء توزيع الانسانية . وفي عالم كعالمنا الحديث يتبدى هذا المعنى واضحاً حين نرى أن مشكلة الفقر قد تجاوزت نطاق الافراد لتشمل نطاق الامم ، فما لا شك فيه أن الصراع الآن لا يدور بين طبقات مختلفة ولكنه يدور بين طبقتين مختلفتين من الدول ، هما الدولة الغنية والدولة الفقيرة.

وخطيئة الفقر الأولى هي أنه يحرم الحياة من معناها . فإذا كان البحث عن العلة والغاية في الحياة بحثاً مستغلقاً ، فمما لا شك فيه أن من واجب الانسان أن يحمِّل حياته القصيرة على الأرض ، وأن يخلع على فوضاها وتناقضها لوناً من حسن القصد . وأن يُعمق سطحيتها بابتكار معانٍ

واشارات تجعلها أكثر معقولية . ولكن هذا كله لا يتحقق الا اذا أصبح الانسان انساناً .

ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تمد بصرها في انسانية الانسان لتساعده على تجاوز ذاته ، كي يستطيع بعد ذلك أن يعطي لحياته معنى ، هي الدين والفلسفة والفن .

ان النبي والفيلسوف والفنان اذن أصوات شرعية ، وشرعيتها تشمل كل ألوان الحياة الانسانية بغية تنظيمها ، وتخليصها من فوضاها وتنافرها، ومجال رؤيتهم هو الظاهرة الانسانية في زمانها الذي هو الديمومة ، وفي مكانها الذي هو الكون ، وفي حركتها التي هي التاريخ .

لنسأل اذن :

هل للفن غاية بشرية ؟

نعم ، ولكن غايته هي الانسان لا المجتمع

هل للفن غاية أخلاقية ؟

نعم ، ولكن غايته هي الاخلاق ، لا الفضائل

هل للفن غاية دينية ؟

نعم ، ولكن غايته هي الإيمان ، لا الأديان .

ان معظم الفنانين – حتى الملتزمين منهم بالمعنى الحديث للكلمة – كانت لرؤياهم هـذا القدر من الشمول والاتساع ، وكان للهجتهم هذا التوجه الى الانسان ، وهذا الحزن الغامر الدفين على ماضيه الطويل المخيب للآمال .

لنسمع برتولت بريخت يحدثنا فيقول :[1]

حقاً انني أعيش في زمن أسود

الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها

والجبهة الصافية تفضح الخيانة

والذي ما زال يضحك

---

(١) الترجمة للدكتور عبد الغفار مكاوي من كتابه « قصائد من برتولت بريخت » .

لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب

أي زمن هذا ؟

الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة

لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولا

ذلك الذي يعبر الطريق مرتاح البال

ألا يستطيع اصحابه

الذين يعانون الضيق

أن يتحدثوا اليه ؟

صحيح أني ما زلت أكسب راتبي

ولكن صدقوني ، ليس هذا الا محض مصادفه

اذ لا شيء مما أعمله

يبرر أن آكل حتى أشبع

صدفةً ، أنني ما زلت حيا

(ان ساء حظي فسوف أضيع)

يقولون لي : كل واشرب

افرح بما لديك !

ولكن كيف يمكنني أن آكل وأشرب

على حين انتزع لقمتي

من أفواه الجائعين

والكأس التي أشربها

ممن يعانون الظمأ

ومع ذلك فما زلت آكل واشرب

نفسي تشتاق الى أن أكون حكيما

الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم

هو الذي يعيش بعيداً

عن منازعات هذه الدنيا

يقضي عمره القصير

بلا خوف أو قلق

العنف يتجنبه

والشر يقابله بالخير

الحكمة في أن ينسى المرء رغائبه

بدل ان يعمل على تحقيقها

غير أنني لا اقدر على شيء من هذا

حقاً إنني أعيش في زمن أسود

★

أتيت هذه المدن من زمن الفوضى

وكان الجوع في كل مكان

أتيت بين الناس في زمن الثورة

فثرت معهم

وهكذا انقضى عمري

الذي قدر لي على هذه الأرض

طعامي أكلته بين المعارك

نمت بين القتلة والسفاحين

أحببت في غير اهتمام

تأملت الطبيعة ضيق الصدر

وهكذا انقضى عمري

الذي قدر لي على هذه الأرض .

*

الطرقات على أيامي كانت تؤدي الى مستنقعات

كلماتي كادت تسلمني للمشنقة

كنت عاجز الحيلة

غير أني كنت أقض مضاجع الحكام

أو هذا على الأقل ما كنت اطمع فيه

وهكذا انقضى عمري

الذي قدر لي على هذه الأرض

القدرة كانت محدودة

الهدف بدا بعيدا

كان واضحاً على كل حال

غير أني ما استطعت أن أدركه

وهكذا انقضى عمري

الذي قدر لي على هذه الأرض

*

أنتم يا من ستظهرون

بعد الطوفان الذي غرقنا فيه

فكروا

عندما تتحدثون عن ضعفنا

في الزمن الأسود

الذي نجوتم منه

كنا نخوض حرب الطبقات

ونهيم بين البلاد

نغير بلداً ببلد

أكثر مما نغير حذاء بحذاء

يكاد اليأس يقتلنا

حين نرى الظلم أمامنا

ولا نرى احداً يثور عليه

نحن نعلم

ان كرهنا للانحطاط

يشوه ملامح الوجه

وان سخطنا على الظلم

يبح الصوت

آه ، نحن الذين أردنا أن نمهد الطريق للمحبة

لم نستطع أن يحب بعضنا بعضا

أما أنتم

فعندما يأتي اليوم

الذي يصبح فيه الانسان صديقاً للانسان

فاذكرونا

وسامحونا

— ه —

لست شاعراً حزيناً ، ولكني شاعر متألم .

وذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي.
كما قال شللي . شهوة لاصلاح العالم . وقد اعترف لنا شللي
أنه قد استقى هذا التعبير النبيل الجميل من أحد الفلاسفة
الاسكتلنديين ، ولعل في ذلك إشارة الى المعنى الذى سبق
أن ألمعت اليه من الصلة بين الدين والشعر والفلسفة .

ان « شهوة اصلاح العالم » هي القوة الدافعة في حياة
الفيلسوف والنبي والشاعر ، لأن كلا منهم يرى النقص ، فلا
يحاول أن يخدع عنه نفسه . بل يجهد في أن يرى وسيلة

لاصلاحه ، ويجعل دأبه أن يبشر بهـا ، وقد يحمل الفلاسفة والأنبياء رؤية مرتبة للكون ، وقد يصطنعون منهجاً مرتباً في النظر الى نقائصه ، وقد يبشرون بنظريات مرتمـة في تجاوز هـذه النقائص ، ولكن الشعراء يعرفون ان سبيلهم هي سبيل الانفعال والوجدان ، وان خطابهم يتجه الى القلوب . وقد يكون أثرهم أكثر عمقاً إذ أن التعليم والنصح المجرد مقيتـان الى النفس ، كما أن التعبير بالصورة أعمق أثر من التعبير باللغة المجردة . وكثيراً ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهـج الشعراء ، ففي آثار كل نبي عظيم أو فيلسوف كبير قبس من الشعر .

ان الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون الى الحيـاة في وجهها ، لا في قفاها (اذا استعرنا تعبير كامي)، وينظرون اليها ككل لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات ، ومن هنا فان همومهم يختلط فيها الميتافيزيقا والواقع والموت والحياة، والفكر والحلم ، وكثيراً ما تثقل وطأة هذه النظرة الكاشفة الثاقبـة على نفوسهم ، وينتابهم الشك في امكان الاصلاح ، ولذلك فـان في حياة كل شاعر أو نبي أو فيلسوف لحظات

من اليأس المرير أو الاستبشاع الشامل للواقع والطبيعة. لقد هم « محمد » بالقاء نفسه من قمة الجبل ، واستند مرة الى جدار لكي يشكو بثه الى الله « اللهم اليك أشكو ضعف قوتي ، وقلة حيلتي ، وهواني على الناس يا أرحم الراحمين ، أنت رب المستضعفين ، وأنت ربي ، الى من تكلني الى بعيد يتجهمني أم الى عدو ملكته أمري »[1] . وهو الذي قال في أحد أحاديثه « الحزن رفيقي » .

اما يسوع فقد ادرك في مسائه الأخير أن ما حققه دون ما امل فيه، وانه لا بد ان يبذل ثمناً جليلاً لكلماته، فصحب ثلاثة من اخلص اصفيائه ، وصعد الى الجبل « وابتدأ يحزن ويكتئب ، فقال لهم نفسي حزينة جداً حتى الموت ، وخرّ على وجهه وكان يصلي قائلاً يا ابتاه ان امكن فلتعبر عني هذه الكأس »[2].

ويحدثنا باسكال العظيم قائلاً ان من بلغ الاربعين ولم يكره البشر فكأنه لم يعرفهم بعد ، اما نيتشه فيقول « ليس هناك

(١) ابن هشام ص ٤١٢ ج ١ .
(٢) متى : الاصحاح السادس والعشرون .

فنان يستطيع ان يحتمل الواقع ، لأن من طبيعة الفنان
ان يضيق ذرعاً بالعالم ، ويقول فـان جوخ في مذكراته :
اني لأزداد اقتناعاً يوماً بعد يوم انه من الخطأ ان نتخذ من
العالم معياراً للحكم على قدرة الله ، فما هـذا العالم سوى
صورة تخطيطية أو دراسة سريعة اخفقت في تحقيق ما كان
يريده » .

هـذه الرؤى القاسية ليست دليلاً على التشاؤم السلبي
المغلق ، ولكنها دليل على الشوق المجاوز المتفتح الى اصلاح
العالم . فرؤية الشر وتجسيمه لا تعنيان اننا نتهادن معه ،
ولكنها تعنيان اننا نواجهه ، واما انصار التفاؤل الهين
الساذج ، وفلاسفة ليس في الامكان ابدع مما كان ، ومبررو
الخطايا والجرائم ، أولئك الذين يدعوننا الى الابتسام الأبله ،
والرؤية القاصرة ، والنظر في قفا الحياة ، فقد اختلفت بيننا
وبينهم السبل الى غير رجعة .

اننا نتألم ، لأننا نحس بمسئوليتنا ، ونعرف ان هـذا
الكون هو قدرنا ، لقد كنت مرة أقرأ بيت المعري العظيم :

وهل يأبق الإنسانُ من مُلكِ ربهِ

ويخرجُ من أرضٍ لهُ وسَماءِ

لقد ارتعدت حينما قرأته ، لم تكن تلك قراءاتي الأولى له ، ولكنها قراءة ما ، قد تكون الثانية أو العشرين أو المائة فتحت فجأة أمام نفسي طريقاً طويلاً مخيفاً ، وأحسست كأني أصبت بالحمى ، وأدركت فجأة ما دار في خلد هذا الفنان النبيل الأعمى – الذي حمل وحده في تراثنا العربي كله عبء الانسان على كتفيه العجوزين الناحلين ، ان الانسان عبد ، لا لأن الله أمره بعبادته ، بل لأن الحياة ذاتها عبودية وأسر ، وأين يستطيع الانسان أن يهرب . هبه استبدل بلداً ببلد أسرع مما يستبدل حذاء بحذاء كما قال « بريخت » ، فهل يستطيع أن يستبدل بالكون كوناً غيره . الانسان محكوم عليه بالحياة ، والاختيار المصيري هو قبول هذا الحكم أو رفضه ، لا مجال لاستئناف أو إعادة نظر ، والوسيلة الوحيدة لرفض الحكم كما قال « كامي » هي الانتحار . ونستطيع أن نضيف الى كامي ان هناك لونين من الانتحار ، الانتحار المادي ، وهو انتحار أمبادوقليس الفيلسوف الذي

حدثنا عنه « بريخت » في لهجة ساخرة في قصيدته « حذاء أمبادوقليس » إذ القى بنفسه في فوهة بركان أتنا ، فابتلعه البركان وأحرقه، وألقى الحمم بحذائه ، فكان شاهده الوحيد على حياته وموقفه الميتافيزيقي ، وهو أيضاً انتحار الفاشلين في الحب وطلبة المدارس الراسبين .

أما اللون الثـاني من الانتحار ، فهو الانتحار الادبي أو الاخلاقي ، حين يلقي الانسان المسئولية عن كاهله . وينطلق في ارجاء الارض خفيفاً مرحاً، لا يحمل هماً او يضنيه شاغل انتحار الفنانين الفاشلين ، والكتاب المرتزقة ، أوباش العصر الحديث الذي شاعت فيه موجات الراديو والتلفزيون والكتب الصفراء الانيقة .

ان الرفض أحد الاختيارين ، امـا القبول فيعني تحمل المسئولية . وقـد يكون هذا الموقف منطوياً على لون من الغرور ينعش قلب الفنان ، والا فمـاذا يستطيع صوته أن يضيف الى الاصوات ، ومـاذا تستطيع رؤيته المسئولة ان تصنع ازاء الرؤية او اللارؤية العـامة ، التي تمضي فاترة

لا مبالية ، مستغرقة في تفاصيل حياتها اليومية الساذجة المكرورة .

يحس كل فنان أنه يكتب على الرمل في كثير من الاحيان. ويحدثنا بيرون أنه كتب اسمه على الماء ، ويعتذر الينا شللي طالباً منا ان نقدر موقفه (بتواضع شديد) حين يقول :

« ان من وهب القدرة على تهذيب سواه ، وإدخال البهجة على نفوسهم ، فرض عليه ان يفعل ذلك ، مهما يصغر حظه من الموهبة ، فان خاب جهده فلتكفه الخيبة عقاباً ، ولا يشتغلن أحد بتكديس التراب على ذكراه ، لأن التراب المكدس سيكون شاهداً على رميمه المدفون » .

الفنان يقول كلمته ، ويمشي يتحدث أحياناً بالأمثال ، وأحياناً بالصور ، وأحياناً بالتقرير الواضح ، يستعمل كراته الثلاث أو الخمس بيد واحدة كالبلهوان . يجذب الأسماع بالموسيقى ، ويجتذب الأبصار بالاقنعة ، ويخبىء المرارة في كأس العسل و « يدخل البهجة على النفس » ، ولكنها بهجة

مراوغة ، بهجة مزعجة ، تتسلل الى القلب فاذا امتزجت به استحالت قلقاً محرقاً، وشجي دافعاً ، وتوقاً مجهولاً الى آفاق عميقة غامضة .

لا أعرف في تاريخ الشعر العربي شاعراً فرحاً بالحياة كأبي نواس ، ولكن هذا الفرح لا يفرحني ، بل اني أحسبه شاعراً دُفِعَ به الى مأزق ، لقد قرأ ودرس وتفلسف ، ولكنه وجد أن كل قراءاته وفلسفته لا تساوي شيئاً في مقياس العصر ، وأن جلفا من أهل النسب او الثروة ليستطيع أن يدرك في عصره ما لم يدركه استاذه واصل بن عطاء ، فتبدل واستهتر ، كما أنه لم يستطع ان ينجو من شكه الميتافيزيقي الذي لا يستطيع التعبير عنه ، فآثر الانتحار الاخلاقي ، وظن انه اصبح بمنجاة من الفكر ، بل لقد أمعن في تجريح ما كان يحبه هزءاً بالعلم وسخرية بالفلسفة ، ولكن ظنه خاب ، فان المسئولية كالضغينة المختفية في النفس ، وبخاصة عند الفنانين، فما تزال حتى تجد لها سبيلاً إلى الظهور والاستعلاء .

ولعلي في هذا المجال أريد أن أتحدث عن قضيتين لهج بهما

بعض النقاد ، أما أولاهما فهي أن حزننا ، نحن هـذا الجيل من الشعراء، حزن« مقتبس »عن الحزن الاوروبي، وبخاصة أحزان إليوت . وهم ينسون أنهم حين يقررون هـذا الأمر يحكمون علينا بعـــدم المسئولية ، ويتوهمون أننا ما زلنا – مثل بعضهم – نعيش بين دفات الكتب المحنطة ، أو بين سراديب القرن الخامس عشر. واني لألمس وراء هذه القضية الخائبة محاولة خائبة كذلك للدفاع عن الواقع العربي،وشظايا منطفئة لفلسفة تبريرية تحاول أن تقول انه ليس في الامكان أبدع مما كان .

أما القضية الأخيب فهي قولهم اننا نتحدث عن مشكلات لم نعانها، كمشكلة اللاتواصل الانساني من خلال اللغة كما تتضح عند يونسكو ، أو الجدب والانتظار عند بيكيت وإليوت أيضاً ، أو المشكلات الوجودية عند سارتر وكامي وبخاصة مشكلات الموت والوعي . أتراهم يريدون أن يهدموا كل ما صنعه الانسان العربي منذ مائة عام حين حاول ان يستشرف آفاق الحياة المعاصرة وأن يحصرونا في الغزل الفاتر والمدح الاجوف ، وأشعار المناسبات الركيكة ، هـذا فضلاً عن

أن كون انسان ما ألح على مشكلة ما لا يعني قط أن المشكلة لم تكن موجودة من قبل ، والا ما لقيت استجابة واسعة من الناس. وفي ظني أن جميع المشكلات التي فجرتها الفلسفة الحديثة والفن الحديث هي مشكلات قديمة ، وأن جهود هؤلاء الفلاسفة والفنانين هي تنويعات على تلك المشكلات الانسانية الخالدة . لننظر مثلاً في مشكلة اللغة ، ولننظر في التراث الكونفوشيوسي لنجد هذه الحكاية :

سأل الامير لنج دي فو كونفوشيوس عما يوصي به من اجراء لاستعادة السلم ورفع مستوى الخُلُق في مملكته ، فأجاب كونفوشيوش : « ضع الالفاظ موضعها ، فحين لا توضع الالفاظ موضعها تضطرب الاذهان ، وحين تضطرب الاذهان تفسد المعاملات ، وحين تفسد المعاملات لا تدرس الموسيقى ولا تؤدي الشعائر الدينية ، وحين لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية تفسد النسبة بين العقوبة والإثم ، وحين تفسد النسبة بين العقوبة والإثم لا يدري الشعب على أي قدميه يرقص ، ولا ماذا يعمل بأصابعه العشر » .

ان الميزة الحقيقية في الفن والادب المتحضرين أنهما تراث ممتد ، يستفيد لاحقه من سابقه ، ويقنع كل فنـــان باضافة جزء صغير الى الخبرة الفنيــة التي سبقته ، وتظلله كله روح المسئوليةعن البشر والكون. ومن هنا لا يجد اليوتغضاضة في التضمين من دانتي أو بودلير ، أما أولئك الذين ما زالوا يصدرون عن نظرية السرقات الشعرية ، ويتوهمون الادب والفن زينة وبهرجاً، وثياباً وحلى مستعارة، فهم لايدركون شيئاً من جوهر الفن .

ان الفنان يولد في الفن ، ويعيش فيــه ، ويتنفس من خلاله . وكل فنان لا يحس بانتمائه الى التراث العــالمي ، ولا يحاول جاهــداً ان يقف على احدى مرتفعاته فنان ضال . وكل فنان لا يعرف آبائه الفنيين الى تاسع جد لا يستطيع ان يكون جزءاً من التراث الانساني ، وهو في الوقت ذاتـــه لا يستطيع ان يحقق دوره كإنسان مسئول في هـــذا الكون .

ولأعد الآن الى السؤال الاول الذي سألته لنفسي حــين استأنفت الشعر بعد مدة الانقطاع الاولى :

يراني الدكتور لويس عوض شاعراً ميتافيزيقياً،والواقع أني اهتممت بفكرة الله قبل أن اعرف كلمـة الميتافيزيقا ، شأن معظم الاطفال حين يفاجئون بمشكلة الموت والحياة ، وبتعدد الأديان وبحديث الجنة والنار ، والحلال والحرام . ان فكرة الله لا يستطاع الافلات منها قط ، ولعل هذا هو ما عناه كير كجارد من قوله ان الوجود البشري في جوهره عذاب ديني .

ولكن كثيراً من الناس ينصرفون عن هـذا الجانب من التفكير اكتفاء بالمعتنق الديني الموروث . ولمـا رسخ في الاذهان من كراهية التفكير في هـذه الامور المتشابهة التي تقف بالانسان على حافـة جهنم ، فيؤثرون عندئذ لوناً من الإيمان السهل .

ونقيض هذا اللون من الايمان السهل هو لون من الالحاد السهل نجده شائعاً في مجتمعاتنا الحديثة ، اتكاء على بسائط المادية الجدلية أو بسائط الداروينية أو غيرهـا من بسائط الفكر الفلسفي والعلمي .

ولكني – بتواضع – انسان جاد ، لا استطيع ان آخذ مسائل الضمير مأخذاً هيناً، فقد يهون علي كل ما في الحياة، وتبقى غصة في حلقي هي ما يتصل بالفن والفكر ، فاني أحمل حجرها الثقيل في قلبي حتى احقق بينها وبين نفسي قدراً من الانسجام .

ان بوسويه يحدثنا أن الناس يهتمون بدفن افكارهم عن الموت اهتماماً لا يقل عن اهتمامهم بدفن موتاهم ، ولكن تلك قدرة تخون معظم المفكرين والفنانين ، والتفكير في الموت هو بداية التفكير في الله ، ولذلك كانت آية الأنبياء الاولى على قدرة الله هي حديثهم عن الموت والبعث والنشور .

كنت في صباي الاول متديناً أعمق التدين ، حتى انني أذكر ذات مرة اني اخذت أصلي ليلة كاملة ، طمعاً في أن أصل الى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين ، حين تخلو قلوبهم من كل شيء الا ذكر الله ، بدأت صلاتي كما يبدأها المصلي عادة . وذهني مشتغل بمسائل الحياة المختلفة ، أتمتم بالآيات ، ثم جاهدت كي أخلي نفسي من كل فكرة عدا فكرة الله . وما زلت أصلي حتى كدت أن اتهالك إعياء ،

ودفع بي الإعيــاء والتركيز الى حالة من الوجد حتى انني زعمت لنفسي ساعتها انني رأيت الله ، وأذكر ان بعض أهلي أدركوني حتى لا يصيبني الجنون .

لا اكاد اذكر من هـــذه التجربة ـ وكنت في الرابعة عشرة ـ الا خيالات ضئيلة . أذكر منظري صبيــاً مغطى الرأس يركع ويسجد على حصير قديم ، يدخل صلاته وهو يذكر قصة ذلك الرجل الصالح الذي كان يصلي ، فلدغـــه ثعبان ، فلم يتحرك حتى أتم صلاته لأنـــه لم يحس بلدغة الثعبان ، وأجتهدُ في أن اصل الى تلك المنزلة العليا ، ومــا أزال في قيام وقعود وركوع وسجود ، وأنا أرى الى نفسي تصفو ركعة بعد ركعة ، وروحي تشف تسليماً بعد تسليم ، والليل يوغل في مسيرته ، وركبتاي تنوءان وتضعفان ، ثم اقوم من احدى سجداتي ، فاذا بي أرى امامي هـــالة من نور ، فيكاد ان يغمى على هلعاً وفزعاً ، اذكر ـ وقد كنت في ذلك الوقت قارئاً لبعض القرآن قوله « وخر موسى صعقاً » .

لم تمنحني هذه التجربة السكينة ، بل لعلها زادت قلقي ،

ان يكن ذلك عطاء من الله ، فلم لم يعطيه لي دون جهد ،
واذا كان الله تبدى لي فأين كان في الاماكن الاخرى ؟
وأسئلة أخرى أذكر اني عشت في بلبالها عاماً كاملاً، أحاول
ان أكرر التجربة فلا استطيع ، واجد نفسي في حياتي
العادية متردياً فيما يثقل الضمير من كذب واحلام يقظة
جنسية وغيرها من آثام الصبا . ماذا أفدت اذن من
التجربة ؟ اتراها كانت وهم واهم كما حدثني بعض العقلاء ، او
لوناً من رؤية الاشباح التي كانت تحدثني عنها جدتي ، فلا
اسمع حديثها الا بالسخرجة والتماجن .

وكما تولد الحياة والموت في الجسم ، نطفة او جرثومة ،
وُلِدَ الانكار في نفسي ، لا اذكر كيف ترعرع حتى طلب
ان يخرج ، وخرج انكاراً كأوضح الإنكار ، وربما كانت
قراءة بعض بسائط الداروينية بتلخيص سلامة موسى ،
وقراءة نيتشه في صيحته المرعبة « ان الله قد مات » هي
التي دفعت بي الى الطرف الآخر من الموضوع . اصبحت
اتزين بالإنكار واجمع القرائن عليه من كل الفلسفات والافكار
كما يجمع المدعي ادلة الاتهام ، واطمأننت او حاولت ان
اطمئن الى هذا الموقف .

ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقتربت منها اقتراباً كبيراً ، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام ١٩٥١ على ان اجد في الانكار لوناً من الموقف الفكري الموحد المتماسك ، وقد تكون مرحلة ديواني « الناس في بلادي » هي المعبرة عن ذلك الإحساس » .

في قصيدة « الناس في بلادي » عام ١٩٥٥ احكي قصة قرية ريفية تعيش تحت طغيان فكرة « الله » ، وصورته تصطبغ في ذهنها من خلال الوعظ والتخويف بالقوة والعشوائية ، والقرية تستحلب هذه الفكرة وتستطيبها ، وتغض النظر عن واقع حياتها الفقير المرير ، ولكن شاباً منهم يرفع في وجه السماء قبضة التحدي :

الناس في بلادي جارحونَ كالصقورْ

غناؤهم كرجفةِ الشتاء في ذُؤابةِ الشجرْ

وضحكُهم يئز كاللهيب في الحطب

خطاهمو تريد أن تسوخَ في التراب

ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون

لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتيْ نقود
ومؤمنون بالقدر

*

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب (المصطفى)
وهو يُقضّي ساعة بين الاصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكي لهم حكاية .. تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
وتجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدقون في السكون

في لجة الرعب العميق ، والفراغ ، والسكون
ما غاية الانسان من اتعابه ؟ ما غاية الحياة ؟
يا أيها الاله
الشمس مُجتلاك ، والهلالُ مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنتَ نافذ القضاء .. أيها الاله !
بني (فلان) واعتلى وشيد القلاع
واربعونَ غرفة قد مُلئت بالذهب اللماع
وفي مساءِ واهن الأصداء جاءه عزريل
يحمل بين أصبعيه دفتراً صغير
وأول اسم فيه ذلك الفلان
ومد عزريل عصاه
بسر حرفيْ (كُن) بسر لفظ (كان)
وفي الجحيم دحرجت روح فلان

(يا أيها الإله
كم أنت قاسٍ موحشٌ يا أيها الإله)

★

بالأمس زرت قريتي ، قد مات عمي مصطفى
ووسدوه في التراب
لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)
وسار خلف نعشهِ القديم
من يملكون مثله جلباب كتان قديم
لم يذكروا الإله او عزريل أو حروف (كان)
فالعام عام جوع
وعند باب القبر قام صاحبي خليل
حفيد عمي مصطفى
وحين مَدَّ للسماءِ زنده المفتول

ماجت على عينيه نظرة احتقار

فالعام عام جوع

لم يكن شيء ما في تلك الفترة يعزيني عن فكرة وجود الفقر والعسف في الحياة ، وما زلت لا يعزيني عنها شيء، ولكني لا أراها الآن قط منفصلة عن سياقها في مأساة الوجود البشري . لقد حملت في تلك الفترة حملة هائلة على الثقافة ذاتها ، اذ تشغل أهلها عن الحياة بالتأمل في الحياة . كنا نجلس تلك الفترة في مقهى بجي الحسين ، نتحدث عن الكتب والافكار ، وننفث دخان السجاير في عذب إلهي ، والشحاذون يطوفون حولنا في اعياء ميت يلقي احدهم الينا بالسلام ، فاذا نهرناه مضى الى ركنه كسير النفس . وشغلتني فكرة التناقض بين حديثنا والواقع من حولنا ، ولعلي رأيت جريمتنا ، ولكني لم أدرك ان الثقافة قد تكون وسيلة من وسائل القضاء على الفقر ، بل لعلها هي المهاد الاول لكل عمل نبيل ، فألقيت اللوم على الكتب .

اني أحب هذه القصيدة ، ولذلك استأذن في إيرادها

ويَظلُّ يسعلُ ، والحياة تموت في عينيه ، انسانٌ يموتْ

وعلى محياه القسيم سماحة الحزن الصموت

والبسمةُ البيضاء تمهد فوق خديه محبه

لك ، لي ، لِمن داسوه في درب الزحام

ألقى السلام

وصَفا محياهُ ، وأغفتْ بين جفنيه غمامه

بيضاءُ شاحبة يطل بعمقها نجماً سواد

وتمطت الرئتان في صدر زجاجي خرب

وامتدت الانفاس مجهدة تراوغ أن تبوح بالانكسار

اني انهزمت ، ولم أصب من وسعها إلا الجدار

والنور والسعداء من حولي ، وقافلة البيوت

لكنه ألقى السلام

ومضى ، ولا حسٌ ، ولا ظلٌ ، كما يمضي ملاك

وتكورت أضلاعه ، ساقاه في ركن هناك

حتى ينام

من بعد أن ألقى السلام

*

كنا على ظهر الطريق عصابةٌ من اشقياء

متعذبين كآلهة

بالكتب ، والافكار ، والدُخان والزمن المقيت

طال الكلام ، مضى المساء لجاجةً ، طال الكلام

وابتلّ وجهُ الليلِ بالانداء

ومشت الى النفس الملالة ، والنعاس الى العيون

وامتدت الاقدام تلتمس الطريق الى البيوت

وهناك ، في ظل الجدار ، يظل انسان يموت

والكتبُ ، والافكار ما زالت تسد جبالها وجه الطريق

وجه الطريق الى السلام .

ولعل هذه الرؤية للحياة والموت هي ما يتضح في هذا الديوان في اعمال اخرى مثل « الملك لك » ولكني ادركت في اواخر تلك الفترة ان إيماني بالمجتمع هو لون من التجريد وأحادية الرؤية ، ولعل بعض الاحداث السياسية في اوروبا الشرقية في عام ١٩٥٦ ، وبعض القراءات الاخرى ، وحملة خروشوف ضد الستالينية مع ما صاحبها من كشف لكثير من فظائعه قد أسهمت كلها في زلزلة كثير من معتقداتي في ذلك الوقت .

لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع فاهتديت الى الانسان، وقادتني فكرة الانسان بشمولها الزمني والمكاني الى التفكير من جديد في الدين .

وهكذا اصبحت مؤلهاً ، وما زال هذا موقفي الوجداني

الذي اخترته ، ان حياتنا مجدية وسخيفة ما لم ترتبط بفكرة عامة وشاملة ، بسعي الى الكمال ، وما الكمال ؟ أهو التقدم الآلي والصناعي . هل أضاف ذلك كله شيئاً الى معنويات الانسان واخلاقيته ، بل ، هل اضاف إضافة كبيرة الى مادياته فحماه من الفقر والجريمة ؟ لتكن الدورة اذن هي غاية الكون ، ومن حيث انطلق وصدر يعود ، وليكن الكمال هو العودة الى الله نقياً كما صدر عنه .

ان الله لا يعذبنا بالحياة ، ولكنه يعطينا ما نستحقه ، لأنه قد أسلمنا الكون بريئاً ، مادة عمياء نحن عقلها ، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون ، وقد كان باستطاعتنا أن نجعله جنة وارفة ظلال العدالة والخير والمحبة. لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان . لم يبق لنا على مائدة الحياة سوى الجيف لانها هي ما نستحق ..

وهل يُرضيك أن ادعوك يا ضيفي لمائدتي

فلا تلقى سوى جيفه

تعالى الله ، أنت منحتنا هذا العذاب وهذه الآلام
لانكَ حينما أبصرتنا لم نَخْلُ في عينيك

لقد أصبحت الآن في سلام مع الله ، أؤمن بأن كل اضافة الى خبرة الانسانية او ذكائها او حساسيتها هي خطوة نحو الكمال ، او هي خطوة نحو الله ، وأؤمن ان غاية الوجود هي تغلب الخير على الشر من خلال صراع طويل مرير ، لكي يعود الى براءته ، التي هي ليست براءة غفلا عمياء كما كانت حين صدورها عن الله ، ولكنها براءة اجتياز التجربة والخروج منها كما يخرج الذهب من النار ، وقد اكتسب شكلاً ونقاء . ان مسئولية الانسان هي ان يشكل الكون وينقيه في نفس الوقت ، وليس سعيه الطويل الا محاولة لغلغلة العقل في المادة ، وخلق كل منسجم متوازن يقدمه بين يدي الله في آخر الطريق ، كشهادة استحقاق لحياته على الارض .

ان غلغلة العقل في المادة هي مدار الحياة الدينية والفلسفية والفنية للانسان ، وهي أيضاً غاية سعيه نحو التقدم بالمفهوم

الآلي والتجريبي ، وهي مدار « الثورية » الحقة في سلوكه البشري . فان المجتمع الهامد هو الذي يحرص على ثباتـــه المادي ، في حالة بعيدة عن الحيوية . فاذا قاربه التشكيل والنقاء رفضه بضراوة ، اما المجتمع الثوري فهو المجتمع الذي تتوق المادة فيه الى التشكيل والنقاء ، وتسعى الى الامتزاج بالعقل .

ولعل من اوضح المشكلات التي واجهت الانسان مشكلة وجود « الشر » ، وقـد حاول بعض المفكرين ان يحلها بألوان مختلفة من الاتحـاد او الوحدة بقوى أخرى ، فالذين يرون الشر في الطبيعة ممثلاً في عواصفها وبروقها وفيضاناتها وثوراتها اتحدوا بالطبيعة ، اذ ان الشر بالضرورة هو عدوان كيان على كيان آخر ، وما دام الكيانان واحداً فقد ارتفع العدوان . ونحن نجد نزعات من الاتحاد بالطبيعة في الاديان البدائية كما قد نجدها عند بعض الشعراء الرومانتيكيين.

اما الذين رأوا الشر نابعـــاً من البشر ، فقد اتحدوا بالانسانية ، وبرروا اخطاء البشر بأنها نوع من الحركة الداخلية للجسم الواحد ، وكثيراً ما نزلوا الى هوة العدمية والنفي ،

او ما نسميه في المصطلح الديني رفع التكليف .

ورأى آخرون ان الشر مقـــدر من الغيب ، فاتحدوا بالقضاء والقدر ، ومن هنا نشأت بعض مذاهب وحـــدة الوجود .

ولكني ما زلت أرى في الحياة خيراً وشراً[1] ، فالخير هو ما أعطى الحياة معنى في أصغر جزئياتها ، معنى كامل التشكيل والنقاء ، والشر هو مـا جار على عناصر تشكيل الحياة ونقائها .

ولذلك فان أعظم الفضائل عندي هي الصدق، والحرية، والعدالة .

وأخبث الرزائل هي الكذب ، والطغيان ، والظلم .

ذلك لأني أعتقد ان هـــذه الفضائل هي التي تستطيع

---

(١) هناك فرق كبير في رأيي بين « الشر » و « الخطأ » و« السوء» والشر هو الاساءة للحياة ، أما الخطأ والسوء فمجالها الاخـــلاق والدين والقانون .

تشكيل العـــالم وتنقيته ، وان غيابها معناه ببساطة : انهيار العالم .

وقمة الصدق هو الصدق مع النفس . ومعنـــاه ان يدرك الانسان وجوده ويعيه ، وأن يعرف مكانه من الحياة ، وان يتحمل دوره وعبء وجوده في الحياة رغم ما قد يكون من قسوته وثقله .

في قصيدتي « الظل والصليب » كان همي أن أتحدث عن نماذج من البشر لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم ، ويخشون من التجربـــة ، فيموتون قبل أن يعرفوا الموت . كنت أتحدث عن موت الاحيـــاء في جبنهم وسأمهم ولا مبالاتهم . كنت أتحدث عن المجتمع « التافه » وأريـــد ان اشير الى علة تفاهته .

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك .

ان صدق الانسان مع نفسه ، هو الذي يعصمه من التفاهة والسطحية ، وهما العدو اللدود للحياة وقد هاجني كذب الانسان مع نفسه كما لم تهجني رذيلة قط ، لأن هذا الكذب هو موطن الجبن والتناقض والاسفاف .

أما الفضيلة الثانية فهي الحرية ، وأظن مسرحيتي « مأساة الحلاج » وقصائدي « هجم التتار » و « شنق زهران »و « مرتفع أبداً » و« سأقتلك » في ديوان « الناس في بلادي » و « الحرية والموت » و « ثلاث صور من غزة » في ديوان « اقول لكم » وقصائد « لوركا »و « احلام الفارس القديم » في ديواني الثالث كانت كلها تمجيداً لهذه القيمة على المستويات المختلفة .

والقيمة الثالثة هي « العدالة » وهي قيمة فردية كما أنها قيمة اجتماعية ، فهي عند الفرد تعني قدرته على رؤية الاشياء

في مكانها الصحيح ، وإصدار الحكم المحايد عليهـا ، وهي في المجتمع محط تقدمه، وصمام أمنه . وتتضافر العدالة والحرية ليصنعا القيمة الحقـة في أصول المواطنة ، وفي تبرير وجود المجتمع الانساني .

ان شعري – بوجه عام – هو وثيقة تمجيد لهذه القيم ، وتنديد بأضدادها ، لأن هـــذه القيم هي قلبي وجرحي وسكيني معاً .

اني لا أتألم من أجلها ، ولكني أنزف .

٥

ـ ١ ـ

حين توقفت عند الشاعر ث. س. إليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني افكاره اول الامر بقدر ما استوقفتني جسارتـه اللغوية . فقد كنـا نحن ـ ناشئة الشعراء ـ نحرص على ان تكون لغتنا منتقاة منضدة ، تخلو من أي كلمة فيهـا شبهة العامية او الاستعمال الدراج .

كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية، بموسيقاها الرقيقة ، وقاموسها اللغوي المنتقى ، الذي تتناثر

فيه الألفاظ ذوات الدلالات المجنحة ، والإيقاع الناعم. وكنا قبل ذلك كلـه أسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر ان تكون للشعر لغته الخاصة ، المجاوزة للغة الحياة ، والبعيدة عنها في بعض الاحيان .

كانت السليقة العربية الـتي أنبتتنا تنكر أبياتاً كهذه الابيات ، من قصيدة « الارض الخراب » :

في الساعة البنفسجية ، ساعة المساء التي تقود

إلى البيوت ، وتعيد البحار الى بيته من البحر

والتايبيست الى بيتها في موعد الشاي لتنظف المائدة

من بقـايا الإفطار ، ولتشعل الموقد ، وتخرج الطعام

من علب الصفيح

لقد تدلت من النافذة منشورة خوف السقوط

أطقمها الداخليـة ، وهي تجف ، اذ لمستها أشعة

الشمس الغاربة

وتكومت على الاريكة (التي تتخذها سريراً في الليل)

جواربها ، وشبشبها ، وقمصانها ، ومشداتها

ان هنا ألفاظاً لم نعتاد استعمالها في الشعر (التايبيست – الشاي – علب الصفيح – الغسيل المنشور – الأطقم الداخلية – الجوارب – الشبشب – المشدات). ومما لا شك فيه أنها هي الكلمات الوحيدة التي نستطيع نقل الصورة التي هدف اليها الشاعر ، فهي صورة فتاة من فتيات عصر التقدم الصناعي ، إحدى عاملات المتاجر في المدن الكبرى ، تحيا وحدها في غرفة قد فقدت كل ملامح الاناقة والذوق ، وتعيش أيامها في سطحية وعجلة ، فهي تخرج الى عملها في الصباح مستعجلة بحيث يفوتها أن تزيل بقايا الافطار ، وتعود في موعد الشاي لتأكل طعاماً رديئاً من علب الصفيح ، وملابسها ملقاة بإهمال على الحبال والاريكة . ولكن هذا كله ليس الا افتتاحاً للحن كئيب آخر ، فقد انعكس ابتذال حياتها الظاهرة على حياتها الباطنية ، بل اننا نستطيع القول انها لا تملك حياة باطنية قط ، فبعد قليل سيزورها شاب

آخر من شباب عصر التقدم الصناعي، فيضاجعها في سطحية وابتذال، ثم يتلمس طريقه على السلم المطفأ. وتعود الفتاة الى وحدتها سعيدة بأن كل شيء قد تم، فلقد أكلت وزنت، وهاهي ذي تصلح شعرها بطريقة تلقائية، وتضع اسطوانة على الجراموفون.

أهذه هي الحياة؟ لا بل هي الجدب والإمحال، فقد أفسدت المدنية الحديثة كل القيم الانسانية السامية، فجعلت الوحدة، وهي أخصب ما يملكه الانسان، ضجراً ومشقة، وجعلت الحب ابتذالاً وسخفاً وحكة كحكة المرض الجلدي، وجعلت الموسيقى زناً نفسياً كئيباً.

كنا نعلم ذلك من القصيدة، وقد لا نحسه إحساساً كاملاً، ولكننا كنا نُشدَهُ أولاً لهذه الجسارة اللغوية، حتى أدركنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له، وان الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب.

وقد تأثرت بهذه السمة الجديدة في عهد باكر، أعلنت

عن تأثري في قصائدي الاولى ، فتبدت في قصائدي « شنق زهران » حين حاولت أن أرسم صورة صادقة لهذه الشخصية الريفية في ملبسها وطابعها الانساني .

وبعينيه وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبي زيد سلامه

ممسكاً سيفاً ، وتحت الوشم نبش كالكتابة

. . . .

مر زهران بظهر السوق يوماً

واشترى شالاً منمنم

ومشى يختال عجباً ، مثل تركي معمم

وفي قصيدة « الملك لك » حاولت أن أخطط البيئة الريفية :

حنيني غريب

الى صحبتي

الى اخوتي

الى اخواتي

الى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهراً على المصطبة

وقد يحلمون بقصر مشيد

وباب حديد

وحورية في جوار السرير

ومائدة فوقها ألف صحن

دجاج وبط وخبز كثير

ومر ذلك كله بسلام ، حتى نشرت قصيدتي « الحزن » ودار حولها حديث كثير ، ولعل معظمه كان اعتراضاً على قاموس المشهد الاول منها ، حين حاول التحرر من اللغة الشعرية التقليدية الى لغة رأيتها أكثر ملاءمة للمشهد :

يا صاحبي ، إني حزين

طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شاياً في الطريق

ورتقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

ودموع شحاذ صفيق

كنت أريد أن أقـــدم صورة لحياة تافهة ، تنطلق في الصباح وراء فتات العيش وتقضي أصيلها في ممارسة السخف

والابتعاد عن جوهر الحياة ، كل ذلك مقدمة لأحزان الليل التي لا يستطيع الانسان في وحدته أن يهرب منها . فهو اذا افنى نهاره محاولاً تبديد ذاته وسط الضجة لا يستطيع أن ينجو من مواجهة نفسه في الظلام والتفرد .

وأتى المساء
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم
حزن صموت
والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحاً من عفن
مس الحياة فأصبحت ، وجميع ما فيها مقيت

وتهكم بعض الاصدقاء والنقاد بعد نشر القصيدة ما شاءوا بالشاي والنعل المرتوق . ولعل ذلك هو ما دفعني جاداً إلى التفكير في مشكلة اللغة الشعرية ومشكلة اللغة بوجه عام .

لا أريد هنا ان أعرض لأي بحث في أصل اللغة ،ويكفي أن نقر بأن الألفاظ رموز لمعان ، وبهذا التقرير نعرف أن اللغة الفقيرة تعني فكراً فقيراً ، لأنه لا يستطاع التعبير عن مدرك حسي أو معنوي ما لم نجد له رمزاً لغوياً فالجبل والوادي لم يوجد وجوداً حقيقياً بالنسبة للانسان الاحين أطلق على هذا الركام العالي من الصخر رمز «الجبل» وأطلق على هذه المساحة الواسعة من الارض الهابطة عنه رمز « الوادي » .

واللغات الغنية هي اللغات التي تجد فيها رمزاً لكل المدركات الحسية والوجدانية التي يواجهها الانسان. لا رموز ميتة محنطة في القواميس ، ولكن رموزاً حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية .

وبهذا المعنى فان لغتنا العربية بالغة الغنى ، وفقيرة بالغة الفقر في نفس الوقت ، هي غنية بالقوة وفقيرة بالفعل كما

يقول الفلاسفة المسلمون . أي ان امكانيات الغنى تكمن فيها كما تكمن الشجرة في البذرة ، لا بد أن تسقى بالماء ، وتتعهد بالرعاية ، حتى تنمو وتزدهر .

فأنت حين تستعرض أي قاموس عربي ، لا بد ان تفاجئك كثيرة الالفاظ الدالة على المدركات الحسية والوجدانية على حد سواء . ولكنك حين تتذكر ما يصلح للاستعمال منها ، بحكم الذوق الفني العام ، لا تجد الا القليل الاقل ، وباقيها قد محيت دلالاته أو اصبح غريباً عن السمع ، بعد أن قلت الحاجة اليه إثر التخلف الحضاري والفكري الذي عرفه العالم العربي بعد اندثار حضارته الاولى في القرون الخمسة التي تسمى بعصر التخلف ، إذ أن هذا التخلف قد انعكس على الفكر ، فضيّق أفقه ، واقنع الشعراء والكتاب بلون من الكسل الذوقي والفكري تقليداً لبعض النماذج القديمة ، أو تعبيراً عن الاحاسيس القريبة فلم يكن بهم عندئذ حاجة الى كثير من الرموز اللغوية ليعبروا بها عن قليل أفكارهم .

هذا الى ان لغتنا وقفت موقفاً متحفظاً من أدوات

الحضارة الحديثة ومن المصطلحات الجديدة في العلوم ، وبخاصة العلوم الانسانية ، فجاءها الفقر من منبعين إذ تفقد تراثها ، وترفض ان تكتسب ثراء جديداً . ولعل هذا الجمود قد اتضح في الشعر أوضح ما يكون ، بعد أن أضيف اليه ملمح آخر من ملامح الفقر ، وهو تعفف اللغة الشعرية عن استعمال أي لفظ جرى استعماله في الحياة العادية رغم عربيته الاولى ، إيثاراً للزينة على الصدق . وظناً أن اللفظ يفقد جماله حين تتداوله الالسن ، ولعل ذلك كله كان انعكاساً للملامح التقليدية والتكلف التي اكتسبها شعرنا العربي خلال قرونه الاخيرة .

لقد كان امرؤ القيس لا يعرف الفرق بين اللفظ العادي واللفظ الشعري ، فهو يحدثنا في معلقته عن شحم ناقته ولحمها ، ويحدثنا عن « بعر الآرام » وحب الفلفل ، وينقل الينا صورة صحراوية نابضة بالحياة :

فظل العذارى يرتمين بلحمها

.. ..

وشحم كهُدّابِ الدامقس المفتل

.. ..

ترى بَعَرَ الآرام في عرصاتهـا
وقيعانهـــا كأنه حب فلفل

ولكن ذوق التخلف الذي يعني بالزينة أكثر ممـا يعني بالصدق ، هو الذي خلق مـا نسميه « بالقاموس الشعري » ناسياً ان اللغة لا تعرف الترادف ، فليس هناك لفظة معادلة للفظة تعادلاً تاماً. فالحب ليس هو الشغف ولا هو العشق، بل ان لكل من الالفاظ الثلاثة دلالتها التي تختلف بعضها عن بعض . وبهذا المعنى فليس هناك لفظ أجود من لفظ واكثر بلاغة ، بل ان هناك لفظاً هو أكثر صدقاً وأوضح دلالة من سواه ، وهو وحده الجدير بالاستعمال .

ليست المشكلة إذن استعمال الالفاظ العاميـــة لتطعيم القصيدة بنبرة شعبيـــة كما حلا لبعض من يكتبون الشعر ، ولكنها المقدرة على التصرف في اللغة بمستوياتها المزعومـــة المختلفة كأنها كنز خاص. فنحن على حق حين نلتقط الكلمة الميتة مـــن القاموس ما دمنـا نستطيع ان نعطيها دلالة واضحة . ونحن على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة

ما دمنا نستطيع أن ندخل بها في سياق شعري ، هـذا مع علمنا ان محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير وجلاء الصورة .

ولست أشك في أن لغة أي شاعر معاصر أغنى واكثر ثراء من لغة امرىء القيس من حيث عدد مفرداتها ، لسبب منطقي لا يحتمل جـــدلاً ، وهو ان مجموع مدركات شاعرنا الحسية والوجدانية أكثر من مجموع مدركات سلفه . وانا لو نظرت في غرفتي التي اكتب فيها الآن لوجدت ألف مدرك حسي على الاقل لها أسماء مختلفة ، لم يعرف امرؤ القيس عنها شيئاً ، وأنا اكتفي بأن أحدق في مكتبي ، وفي الرف الذي أمامي ، لأحدثك عن علبة السجائر والقداحة أو الولاعة ، والصورة (الفوتوغرافية) وإطـــار الصورة ، والمطفأة ، والمزهرية والمروحة والقاموس ونوتة التليفونات وعلبـــة الأقراص المنبهة والمهدئة وتمثال فينوس وعشرات من تفاصيل هذه الأشياء ، ولكن الفرق بيننا وبين امرىء القيس أن سلفنا كان يحس بحريته كاملة في استعمال لغته كما يشاء ، بينما نظل نحن أسرى القاموس الشعري . فاذا حاولنا التطرف

أدخلنا بضعة ألفاظ عامية . وأظنني لست في حاجة إلى أن اذكر كل الالفاظ التي ذكرتها لا تستطيع أن تدخل في عالم الشعر ، ولا يجرؤ شاعر على استعمالها إلا بمشقة بالغة ، فهي اذن ألفاظ ميتة رغم حياتها الواسعة ، لقد أصبح الثراء فقراً ، لأنك لا تستطيع أن تستعمل ما تمتلكه. واقتصر الاستعمال الشعري على قاموس بالغ الضيق ، بالغ التكرار .

ان شعرنا جدير بأن يبلغ آفاقاً أسمى لو مُنحنا الجسارة اللغوية ، ذلك لأن الفكر الغني لا بد له من لغة غنية تستوعبه. وأظن ان سبيلنا الى ذلك هو إتقان اللغة ولا بد لإتقان اللغة من معاودة النظر في التراث الادبي العربي .لا لمحاكاته ، ولكن لادراك الغنى الفائق للغتنا العربية من خلاله ، ثم لا بد بعد ذلك من الاقدام على الالفاظ الجديدة وترويضها للدخول في سياقاتنا الشعرية . لقد كنت أقرأ مقطوعة لسان جون بيرس يقول فيها :

« الشاعر معكم ، وأفكاره كأبراج المراقبة معكم ،

فليواظب على المراقبة حتى المساء ، وليثبت نظره على حظ الانسان » .

وحين هممت أن اقرأها للمرة الثانية ، ادركت ان نصف جمالها يعود الى استعمال كلمة « ابراج المراقبة ».

— ب —

من القضايا النقديــة التي طرحها الشعر الحديث ، قضية استعمال الاسطورة كعنصر شعري. وقد رأينا منها مستويات مختلفة في تراثنا الشعري الحديث . واستطعنا ان نقبل بعضاً منها حين وجدناه عنصراً فنياً مندمجــاً في كيان القصيدة ، يؤازر عناصر القصيدة الاخرى في جلاء صورهــا ، وحمل إيحاءاتها ، ولكننا أيضاً لم نستطع ان نقبل كثيراً من صور استعمال الاسطورة حين وجدناها لصيقة بالقصيدة ، منفصلة عنهــا بغض النظر عــــن ذلك الرباط الواهي من التتابـع الشكلي .

وفي ظني ان الحاجة الى استعمال الاساطير قـــد نبعت بتأثير النزعــة الجديدة الى تجلية علوم الانسان كعلوم

الانتروبولوجيا والاثنولوجيا والنفس ، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريباً مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع ان ترقى الى مستوى العلم . فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلفة أو بطقوس الاديان البدائية أو بغيرها من مخلفات الانسانية المضطربة في صورها ومعانيها ولكن البحث حين اتجه الى الانسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة والمعرفة ، فحاول ان ينسقها في علوم استدلالية ، محاولاً ان يعرف الانسان عن طريقها ، بعد ان فشل في معرفة الانسان عن طريق العلوم التجريبية الحديثة .

ولا شك – بادىء ذي بدء – ان هناك خلافاً بين الاسطورة وبين التراث الشعبي ، وان كان كلاهما يصلح مادة شعرية وكلاهما يعبر بطريقة ما عن الحياة الروحية للشعب ، ولكن خلال مرحلتين مختلفتين، فالاسطورة اقدم من القصة الشعبية . كما ان الاسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون ، أما القصة الشعبية تتعرض لحادث صغير من احداث الحياة اليومية ، او تنسيق نمطاً من التجربة الانسانية في سياق

يسهل ترديده وحفظه من جيل الى جيل .

وحين استردت الاسطورة تقديرها في عصر التنوير، شغل العلماء بتفسير الاساطير ، وشغلوا قبل ذلك بترتيبها ، فآثر بعض العلماء الترتيب الموضوعي بمعنى ترتيبها حسب موضوعاتها وآثر الآخرون ترتيبها بحسب ما يرونه من دوافعها . ولم يكن ذلك هو الخلاف الوحيد ، فقد رأى فيها بعضهم لوناً من الدين البدائي . وعدها آخرون شعائر قوليـة مصاحبة للشعائر البدنية في الاديان الاولى ، كما رأها آخرون تفسيراً لظواهر الوجود . ولكنهم جميعاً قد لحظوا فيها عنصرين واضحين ، أولهما هو ان الاساطير قد تتشابه بين مواطن الانسان المختلفة في العالم ، فهي إذن تعبير عن الذات الانسانية في وحدتها وجوهرها . وثانيهما ان في الاسطورة نزوعاً الى تجاوز العلاقات والنسب وردود الافعال العاديـة للحياة ، أي ان لها منطقاً يختلف عن المنطق العـادي ، يعتمد على استمداد الخيال الطليق ، ولا يخضع للعقل وان كان لا يجافيه . في احتوائه عـادة على منطق العلة والمعلول أو السبب والغاية . الاسطورة اذن لا معقولة ، ولكنها ليست منافية للعقل .

نستطيع ان نقول ان هذا الملمح الاخير هو روح الشعر .
ولذلك فاننا نستطيع ان نرى الشعر الحديث في العالم كله قد دأب على الاستمداد من الاسطورة حتى أصبحت الاسطورة هي« مخزنه » الاثير . يقول أحد النقاد : انعقل موجد الاساطير هو الانموذج الاعلى لعقل الشاعر .

أما قصص التراث الشعبي ، فلها ما للأساطير من منطق الشعر . وان كانت أقرب منها غاية وسبيلاً ، اذ لا تطمح كما أسلفت الى تفسير الوجود ، ولا تصطنع لهجة التعميم وتناول الجوهر ، بل هي تحكي تجربة أو خبرة انسانية ، ولكن ما فقدته من تعميم قد اكتسبت بديلاً له لوناً من المحلية والصدق .

وقد تكشف لشعرائنا العرب عالم الاساطير الغني إثر قراءة بعضهم لنماذج من الشعر الاوروبي الحديث. فدأبوا على محاكاتها. وفي ظني ان هذا المنهج منهج ناقص. اذ ان الدافع الى استعمال الاسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها ، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي الى مستوى إنساني جوهري ،

أو هو بالاحرى حفر القصيدة في التاريخ ، وبهـــذا المعنى فمن حقنا أن لا نستعمل الاسطورة فحسب ، بل كل المـادة التاريخية المتاحة لنا ، من أساطير وقصص دينية وشعبية ، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الانسان . وقصرُ القضية عندئذ على الاسطورة قصر تعسفي ، يغفل الغـاية ، ويهتم بالظواهر الساذجة .

ولا أظن ان من الجدير بالشاعر عندئذ أن يلصق هـذه الاشياء الصاقاً بقصيدته ، بل لا بد أن تنحل هذه المادة الى عناصرها الاولى ، من وجهة نظر الشاعر ، التي تختلف عن وجهة نظر الدراسة الموضوعية أو وجهة نظر غـــيره من الشعراء . فاذا تحدثنا عن بروميثيوس ، فليس واجباً علينـا ان نعتمــد على تفسير شللي للأسطورة ، وكذلك الامر في « شمسون » ملتون ، وفي « سيزيف » كامي فلكل شاعر مقتدر فهمه الخاص للمادة التاريخية ، بل فهمه الخاص لتاريخ الانسان الاسطوري والواقعي على حد سواء . ولكل شاعر مقتدر نقاط الاثارة التي تستهويه في هذه المادة. لقد اهتدى « اليوت » الى شخصيــة « تيريزياس » الكفيف الذي يرى

كل شيء ، والرجل الانثى في آن واحـــد ، فجعله رمزاً وشاهداً على الحياة ، ومعلقاً علي قصيدة « الارض الخراب» ينطق هـــو بالرأي السديد في وسط الفوضى والتناقض . ولقد اهتدى من قراءته لمسرحية « أوديب » التي قرأهـا قبله ملايينمن البشر وآلاف من الشعراء، وليس «تيريزياس» عند اليوت هو تريزياس عند سوفوكل تماماً ، ولـكنه يختلف عنه اختلاف كل الشاعرين .

واستخدام « تريزياس » عنـد اليوت يقود الى الحديث عن قصيدة « القناع » . وقد كتبت في عام ١٩٦١ قصيدتي « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، واضعـاً قنـــاع شخصية فولـكلورية لكي أتحـــدث من ورائه عن بعض شواغلي وهمومي الفكرية . والملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلةوليلة يرد ذكره في حكاية« الحمال مع البنات» حيث نشهده صعلوكاً خرج عـن ملكه ، إذ أدركه السأم فطمح الى السفر للفرجة على البلاد والناس . وقد حاولت في هذه القصيدة أن أذكـر ما فات ألف ليلة وليلة ، وهوحال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهوالها من ملك الى صعلوك . إذ نمـــا في بلاط ملكي مليء بالتخليط في كل

شيء . التخليط في الأنساب اذ لا تصح نسبة الولد الى ابيه، والتخليط في الافكار إذ يزدهم بالسفسطة والحذلقة ، ثم ها هو يشهد الشر ويقترفه ، فلا يكاد يجد له طعماً . ان هذا البلاط هو صورة للكون ، وليس الملك الأب الميت إلا صورة لسيادة القوى العليا على المجتمع ، وها هي ذي القوى العليا تُسلم الروح تاركة الانسان ليواجه الكون وحده ، باحثاً عن الحقيقة ، زاده قدر من السفسطة وقليل من الخبرة .

هذا الانسان يتصدر بلاط الكون الآن ليزدحم حوله الشعراء بحديثهم المملول الملفق ، الذي لا يقل تلفيقاً واملالاً عن سفسطة جورجياس وعن العلاقات الجنسية العشوائية في المجتمع ، فتضيق نفسه بذلك ، ويحس أنه لا بد أن توجد حقيقة وراء كل هذا الزيف .

أبحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتي المقنعه
يا حفنةً من الصفاء ضائعه

وتبدأ رحلته الباطنية بحثاً عن الحقيقة ، أهي في امتزاج

الأجساد في لحظات الوجد ، ولكن هـذه الاجساد الجوعى ما تلبث حين تروي وتمهد أن تعود الى جوعهـا . أهي في الغيبة بالمخدر . أهي في الحلم ...؟ أين هي الحقيقة . ان الحقيقة الوحيدة القاسية التي يجدها الملك عجيب بن الخصيب هي أن الانسان قد سقط ، كما يسقط البهلوان في الشبكة.

فتحت لي هذه القصيدة الى جوار ذلك كله باب استخدام الحلم كعنصر شعري ، اذ ان مقطعها الأخير وصف لحلم الملك عجيب بن الخصيب ، والصور فيه تتبع منهجاً من التداعي اللفظي والمعنوي معـاً . وهو المنهج الذي نجده في بعض الافلام التي حكاها لنا فرويد في كتابـه الكبير « تفسير الأحلام » . فحين يرى الملك عجيب بن الخصيب نجم الدب القطبي ، يذكر حيوان الدب ، ثم ما تلبث صورة نجم الدب أن تتحول الى صورة حيوان الدب ، ثم يخطو نحوه حيوان الدب ليأكله أو يعلقه بين فكيه .. ان خوف السقوط ماثل دائماً في ذهن الملك المخلوع القلب .

وبعـد قصيدة « عجيب بن الخصيب » كتبت قصيدة « بشر الحافي » ، وهي قصيدة قنـاع أخرى ، استدعاها

سطر واحد قرأته عن بشر الحافي في أحد كتب الطبقات .

وربما كانت قصيدة القناع ، هي مدخلي الى عالم الدراما الشعرية .

تلك بعض خطوط محـاولتي لاستخدام الاسطورة ، أو استغلال المادة التاريخية بشكل عام ، أمـا الأسلوب الآخر الذي اؤثره ، فهو اخفاء هـذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة ، بحيث تختفي إلا عن الاعين النافذة الناقدة . فأنا أؤمن كل الايمـان بالقراءة الثانية للقصيدة . كما أؤمن أن كل قصيدة تمنح نفسها عنـد القراءة الاولى هي قصيدة متوسطة القيمة . ولكني فى الوقت نفسه لا أحب قط أن أعلق في قصيدتي بدبوس أسماء اعلام الاساطير والقصص الشعبي كلون من الحلية الزائفة .

في ديواني « أحـلام الفارس القـــديم » قصيدة هي « الخروج » استخدمت فيهـا كخط مناظر لتجربـــتي ، إذ أخرج من واقع حياتي مرير الى واقع رجوت أن يكون اكثر نوراً وصفاء، استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي

من مكة الى المدينة ، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة . بحيث يظل للقصيدة مستويان ، مستوى مباشر هو التجربة الشخصية ، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت الى تجربة موضوعية عامة ، هي تَوْقُ الانسان الى التحرر، والحياة في مدينة النور .

مدينةِ الصحو الذي يزخر بالأضواءْ
والشمسُ لا تفارقُ الظهيره
مدينةُ الرؤي التي تشربُ ضوءاً
مدينةُ الرؤي التي تمجُّ ضوءاً

ولو تتبعنا تفاصيل صور القصيدة لوجدنا كثيراً من الإشارات الى التجربة النبوية المناظرة مثل :

أخرج كاليتيم

. . .

لم أتخير واحداً من الصحاب

لكي يُفدّيني بنفسه ، فكل ما أُريد قتل نفسي
الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم

. . . .

حجارةً أكون لو نظرتُ للوراء[1]

. . . .

سوخي اذن في الارض سيقان الدم[2]

انني أحاول دائماً ان استخرج التيمه « Theme » في الاسطورة ، وان أعيد عرضها على تجربتي الخاصة ، بغية اكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي . ولكني اكره دائماً

---

(١) المسخ الى حجر إذا نظر الانسان الماضي ، موضوع متكرر في قصة اورفيوس وفي قصة النبي لوط .

(٢) كان سراقة بن مالك يتبع النبي بفرسه فساخت قوادمه في الرمال.

الصاق الاسماء ، فلا شكَّ انني كنت أنظر الى سيرة المسيح حين كتبت في قصيدة « أغنية للشتاء » .

الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها صلبت
وحينما عُلقتُ كانَ البردُ والظلمة والرعد
ترجني خوفاً
وحينما ناديته لم يستجب
عرفت انني ضيعت ما أضعت

وكنت ايضاً أتمثل اسطورة اوزوريس حين قلت مخاطباً القاهرة :

. . وان أذوبَ آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه . . .
والزيت والأوشاب والبحر
عظامي المفته

على الشوارع المسفلتة

على ذُرَى الاحياء والسكك

حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر

هذا هو منهجي ، ولعل لهذا النهج صلة حميمة بما فهمته منذ مطلع حياتي الشعرية من نظرية « الموروث الادبي ».

— ج —

نصطنع أسلوبين في النظر الى تراثنا الادبي العربي ، وهما — مع اختلاف النسب — نفس الاسلوبين اللذين نصطنعهما في النظر الى تاريخنا وحضارتنا العربية في جملتها .

والاسلوب الاول هو عد هـذا التاريخ وتلك الحضارة غاية الغايات في الاستواء والكمال ، وحسبانهما جديرين بأن يُبعثا بنفس ملامحهما في القرن العشرين وما يتلوه من القرون ان شاء الله للكون أن يمتد عمره ، فهذا التاريخ قد سُددت خطاه بالتوجيه الالهي ، اذ قَبس من نور العقيـدة التي هي تخطيط السماء لأهل الارض ، وهذه الحضارة قد دونت باللغة

العربية التي هي لغة أهل الجنة ، وحفلت بمعاني الخير والحق والجمال التي لو عاد اليها أهل هـــذا الزمان لكفتهم مئونة التسكع وراء مزيد من التأمل والفكر والخلق والمعاناة .

وانعكاس هذه النظرية في مجـال الادب ، هو الاعتزاز بالادب العربي وحده دون سواه ، والاستغناء بـه عن كل أدب يختلف عنه ، بل والتجسيم من عظمته ، بحيث تصبح عيوبه محاسناً ، وسوءاته ميزات . فليس المدح المنفر عندئذ الا رسمـــاً لصورة الخلق العربي والانسان العربي الكامل ، وليس ولعه بالتجريـد إلا تسامياً الى أفق الحكمة . وليس التحسين اللفظي والتكلف المعنوي الا دليلين على التمكن اللغوي والفني. وهكذا يغلق هؤلاء المتحمسون عقولهم ازاء كل ما لم يألفوا ويعرفوا مما درج عليه الآباء والاجداد . ويعيشون في ظلال باهتة من ماض قديم ، يخبط بعضهم في بعض ، ويلعنون الزمان والايام .

أما الاسلوب الثـاني ، فهو محاكمة هذه الحضارة بمنطق العصر الحديث ، وعندئذ يتضح تخلفهـا واضطرابها ، ثم

محاكمة أدبها بمنطق الادب المعاصر ، وعندئذ قد لا يبقى منه صالحاً للحياة الا القليل الاقل .

والواقع أن كلا الاسلوبين قاصر الرؤية ، وقد يكون وراءهما وطأة الظروف السياسية التي عاشها العالم العربي منذ حوالي قرنين من الزمان ، اذ هاجمنا الغرب مستعمراً ، وداس وجودنا وكرامتنا ، وكانت حضارته هي الحضارة المتقدمة في علمها وتكنولوجيتها ، وفي ملامحها الفنية والادبية كذلك. ومن هنا كان إحساسنا لوناً من رد الفعل ، واتخذ معظمنا موقفاً انفعالياً لا موقفاً متعقلاً . وتراوح هذه المواقف بين حدين نقيضين، اولهما العودة الى الماضي الذي كان زاهراً يوماً ما ، كمحاولة لتكوين قشرة خشنة تقي من عوارض الهجوم الساحق ، وذلك كما يعود الفقير المفلس الى ذكريات ثراء آبائه وأجداده محاولاً أن يجد في عالمها الوهمي عوضاً له عن تواضع حاضره . أما الثاني فهو الاستخذاء المستسلم ، ومحاولة الضعيف تقليد القوي ، وتبني مثله وأهدافه ، والتشبه به حتى في أخص خصائصه ، لعل التشكل الجديد أن يكون نوعاً من الارتفاع الى الآفاق الجديدة .

وقصور الرؤية في رأيي مرجعه هو الخلط بـين جملة أشياء ..

وأول ملامح هذا الخلط هو الخلط بـين التاريخ العربي والأدب العربي. ليكن التاريخ العربي ما يكون، ليكن مظلماً أو مضيئاً ، محلقاً او مسفاً ، فذلك شأن دارس التـاريخ ، ومقومي الحضارات وأدوارهـا في نهضة الانسان . فالأدب العربي ليس مجرد تسجيل لأحداثه أو انعكاس لمواقفـه ، بل ان للأدب كيانـاً مستقلاً ، ينبع من طبيعته الخاصة . ولو تصورنا الادب العربي مجرد انعكاس للتاريخ العربي لـكان معنى ذلك عودتنا – بطريق آخر – الى نظريـة الابنية الفوقية ، وبأسلوب يشبه المنطق الصوري هـذه المرة ، إذ نرتب قضية منطقية زائفة : التاريخ العربي عظيم . الادب جزء من التاريخ . الادب العربي عظيم أو : التـاريخ العربي متخلف . الادب العربي جزء من التـاريخ . الادب العربي متخلف .

أما الخلط الثاني فهو الخلط بين الثقافة المعاصرة والسياسة المعاصرة . فقـد دخلت الدول الاستعمارية بلادنا باقتصادها

وتكنولوجيتها المتقدمين لا بثقافتها . وليس لشكسبير جريرة في احتلال انجلترا لمصر في عام ١٨٨٢ ، بل قديكون لقراءته هو وأمثاله دور في تبنيه الوعي المصري الى ضرورة اجلاء الانجليز. ولعلنا لا ننسى ان كثيراً من الدول الاستعمارية في القرن الماضي لم تكن ذات ثقافة واضحة مجلوة ، ومع ذلك كان استعمارها هو أشد أنواع الاستعمار ضراوة وفتكاً ومثال ذلك البرتغال وبلجيكا وهولندة .

ولذلك فاني أحتقر من كل قلبي كل ما يردده بعض متسكعي الفكر السياسي في بلادنا عن « الغزو الثقافي »وما شابه ذلك من الشعارات السخيفة الجاهلة .

ولو خلصنا من هذا الخلط المزدوج لادركنا ان الثقافة يجب ان تعامل ككيان مستقل ، وان تبرأ من التحيزات ، وأنها لا تنتمي الا الى نفسها في بادىء الامر ، فمما لا شك فيه ان ابن خلدون اقرب الى دور كايم وتوينبي منه الى ملايين العرب ممن لم يسمعوا بإسمه . كما ان دانتي أقرب الى اليوته منه الى النادل الإيطالي في مقهى .

وبهـذا الفهم حـاولت ان أنظر الى الموروث الادبي ، وعنيت بالادب العربي اول الامر ، كأدب اللغة التي أريـد التعبير من خلالهـا ، وأدب الاقوام الذين اريد أن اتحدث اليهم ، ذلك كأديب ، اما كمسئول فلأن لغته هي أداتي الى توصيل أفكاري ، والتعبـير عن شهوتي لإصلاح العـالم كما قال شللي .

وفي ظني ان الادب العربي ينتمي الى مجموعـة الآداب القديمة : اليونانيـة واللاتينيـة بل والمصرية القديمـة والصينية والهنديـة ، وأعني بالادب العربي هذا التراث الادبي الذي حفظه لنا الرواة والمؤلفون وأبدعـه اللسان العربي بين القرنين الخامس والثالث عشر الميلاديين . وقـد تحل هذه النظرة كثيراً من المشكلات ، فعلى الذين يهـاجمون النَظمَ في الشعر العربي ان يـذكروا « هزيود » وكتابه « الاعمال والايام » الذي هو مفكرة راع لأيام الحرث والبذار ، وعلى الذين يشجبوا ألفية بن مالك أن يذكـروا أن اليونان كانوا ينظمون معظم معارفهم شعرا حتى الجغرافيا والفلك ، لأن النثر لم يكن قد استقل بعـد بعالمه وملامحه

الفنيـة . وليذكروا « هوراس » وكتابه « فن الشعر » في البلاغة . وعلى الذين ينعون على الأدب العربي افتقـاده فن الرواية الحديثة أن يذكروا انهـا لم تنشأ الا في القرن الثامن عشر . ان الادب العربي اذن هو أحد الآداب الكلاسيكية الكبرى ، فيه طابعها وله عالمها ، وهو يقف بينهـا معتزاً بأصالته ووجوده وإسهامه الحي في تطوير التجربة الادبيـة في العالم . وهنا لا نظلمه ولا نحابيه ، لا نظلمـه حين نحاول أن نطبق عليـه قواعدنا الحديثة ، ولا نحابيه حين نحاول بالزيف أن نتلمس فيه ما لم يعرف ، وما لم يكن من شواغله ، وحين ندافع عن سماته متوهمين أنهـا عيوب ، وما هي إلا سمات كل أدب عرفته الدنيا قبل عصر النهضة .

لقد تغير العالم كثيراً منذ عصر النهضة. فتميز الشعر عن النثر ، واستقل النثر بعالمه ، ووجد نقاد جدد غير أرسطو الذي عاشت عليه الحضارات اليونانية والرومانية والعربية ، ووجدت فنون محدثـه كالقصة القصيرة والرواية ، وطولب الشاعر أن يكون كل ما يقوله شعراً . ومرت أوروبا بعصر التنوير (القرن الثامن عشر) وعصر الرومانتيكية (القرن التاسع عشر) . وعصر الاضطراب في القرن العشرين ،

وتغيرت صورة الادب تغيراً حاداً جذرياً ، وأعيد النظر في التراث الادبي كله ، بل وامتد هذا التغير الى كل الفنون بشكل عام ، مثل فنون التصوير والمسرح ، ونشأت فنون جديدة كالسينما . واتسعت أبعـــاد التجربة الانسانية ، واكتُشِف الانسان اكتشافـاً جديداً . وباختصار نشأت ونمت حضارة جديدة تختلف عن الحضارات القديمة كلهـا ، طابعاً ، وأسلوباً ، ونظراً للأمور .

ومن الحق أن هذه الحضارة الحديثة كان موطن نشوئها غرب أوروبا، ولكنها الآن تمتد على مدى العالم كله من اقاصي سيبريا الى مضيق ألاسكا فهي ليست حضارة غرب أوروبا، ولكنها حضارة العالم الحديث، التي تحاول من خلال اضطرابها بـين الآراء والافكار أن تهتدي الى فلسفة جديدة نستطيع أن نسميها « الانسانية الجديدة » تمييزاً لها عن النزعة الانسانية في القرن الثامن عشر .

ان هذه الحضارة الحديثة تريد أن توفق بـــين الفرد والمجتمع ، وبــين الدين والعلم ، وبين العقل والخيال ، وبين الحرية والتخطيط ، ولكن ذلك كله من خلال مخاض شاق

عسير ، وأنواع مختلفة مروعة من الفشل والإحباط ، ومآسي شاملة يخرج منهـا الانسان بتجربة جديدة يضيفها الى زاد تجاربه في سعيه الطويل نحو هذه الانسانية الجديدة .

أما الأدب والفن فهما يطمحان من خلال مخاضها وفشلها واحباطها ومآسيها وانتصاراتها أيضاً ، الى انارة الطريـق لهذه الانسانية الجديدة ، ولهذا الانسان الجديد .

وكما ان الحضارة الحديثـة ملك للانسان ، في أي من مواطنه. يستطيـع أن ينهل من نبـع هذه الحضارة ، فكذلك شأن الادب والفن .

— د —

الثقافة اذن تراث حي متصل بـــين الماضي والحاضر ، متجهة الى المستقبل ، وليست دراسة مواطن نشوئهـا إلا لوناً من القاء الأضواء عليها بغية مزيد من الفهم والاستنارة. وشأن هـــذه الدراسة عندئذ هو شأن الدراسات الأخرى المعنية على فهم الادب والفن ، مثل الاقتصاد والاجتماع وعلم النفس ، بل هو شأن دراسة اللغة دراسة تحاول أن تستكشف خصائصها وميزاتها في التعبير .

وقد درجت في السنوات الاخيرة على أن أوطن نفسي على الاحساس بقرابتي إلى الشعراء في كل صقع من أصقاع العالم ،

وفي كل فترة من تاريخـــه ، بحيث انتظم مورثي الادبي ، أبا العــلاء وشكسبير ، وأبا نواس وبودلير ، وابن الرومي واليوت ، والشعر الجاهلي ولوركا ، فضلاً عـــن عديد من الشعراء والقصائد المتفرقة ، والافكار والخواطر الشعرية .

ولما كنت قارئاً محترفاً ، ومتأملاً محترفـاً أيضاً ، فقد حاولت أن ألمس بعض الأمور عـــن قرب ، وانقطعت في سنوات ٦٤ – ١٩٦٥ لقراءة التراث الشعري العربي كلـه ، محاولاً ألا يكون حديثيعنه بعد ذلك رجماً بالظن أو حـكماً بالشبهة ، فقـد أحسست ازاء حيرتي الفكرية إزاءه أن موقفي منه يتذبذب بـين الإنـكار الكامل حين أفتح ديوانا لأحد أعلامه ، مثل ديوان البحتري ، فلا أكاد أجد فيــه بمشقة بالغة الا عشرات الأبيات التي أستطيع أن أقول مطمئناً انها تنتسب الى الشعر ، وعندئذ يصيبني نوع من الغيظ الفائر ، فاذا ألقى بي الحظ عنــد بضعة ابيات صغيرة لأحد مغموري الشعراء وجدت فيها نبضاً رائعاً من الشعر ، ووثبة محلقة من وثبات الخيال أو الفكر ، وعندئذ قــد ينتابني سرور غامر كأني لقيت صديقاً قديماً .

لا بد من الرؤية الشاملة إذن لهذا التراث ، والإقدام على قراءته قراءة صحيحة تاريخية مرتبة ، فقد يكون لي إلف بديوان المتنبي منذ عهد الصبا ، وبلزوميات أبي العلاء من بعده ، ولكن ما اقل ما اعرف عن بشار بن برد أو ابي تمام أو البحتري أو شعراء الاندلس كإبن خفاجة وابن هانيء . وما أقل الاقل مما اعرف عن أغمار الشعراء الذين تزدحم بهم الموسوعات مثل الاغاني ويتيمة الدهر ومعجم الادباء وغيرها .

قرأت خلال هذين العامين اللذين أشرت اليهما معظم ما كتب العرب من شعر ، وأقول معظمه خوفاً من أن يكون قد غاب عن علمي شيء منه قد طبع في مكان لا أعرفه . وحين انتهيت من القراءة وجدتني قد رفضت وقبلت ، وقرّبتُ ونحّيت . وجدت أن تراث الجاهلية تراث عظيم في صدقه ، وفي احساسه بالطبيعة ، وفي خلطه بين الحواس واستجلابه للصورة من دائرتها ، وفي تقديره للون والشكل والطعم والرائحة في الاشياء وفي بعده عن التجريد . وذكرني تراث الجاهلية ببعض أشعار لوركا وجون كيتس

في حيويتها ، وأدركت أن الشاعر الجاهلي كان « يفكر بجسمه » .

أحببت من شعراء الجاهلية الاعشى وامرؤ القيس والصعاليك ، وتوسط النابغة في نظري ، ورغبت عن زهير ابن ابي سلمى ، وعشقت معلقة طرفة .

وانصرفت متقززا من مجموعة النقائض بأكملها ، وهي المجموعة التي يتزعمها ثلاثة من الفرسان هم جرير والفرزدق والاخطل يحيط بهم كوكبة من اوساط الشعراء، واكتشفت شاعرين من عصر بني أمية هما حميد بن ثور الهلالي ووضاح اليمن ، وارجو ان استطيع الكتابة عنهما يوماً ما .

وأحببت عمر بن ابي ربيعة حباً هادئاً ، ذكرني ببول جيرالدي . ومثلما كان بول جيرالدي شاعر للضاربات على الآلة الكاتبة وعاملات المتاجر، كان عمر بن ابي ربيعة شاعر نساء للبورجوازية في مكة والمدينة . وأحببت شعراء الغزل الذين تختلط أسماؤهم وأشعارهم، ورأيت ملامح رومانتيكية

« نهايــة العصر » فيهم ، وهو التعبير الذي كان يطلق على شعراء الرومانتيكية الفرنسية .

وقرأت الجزءين المطبوعين من ديوان بشار . الشيءالجميل فيه هو احساسه بالطعم والرائحة ، وذلك بقيــة جاهلية ، أمــا تجديده فسخيف ، ولا يستوقفك منه شيء ، أمــا ابو نواس فهو الشاعر المتمرد . لقــد وقع ضحية سوء فهمه لنفسه ، أو خبث الطوية Mauvais fois بتعبير سارتر . فتصور نفسه خارجاً عن المجتمع ، مكلفــاً بإغاظته . فلقد أدانه المجتمع بمجرد ولادته من أم سيئة السمعة وأرومــــة فارسية . وفرض عليــه أن يكسب عيشه بالملق والتحيل . ولم يقدر مواهبه حق قدرها . فآثر الخلاعة سلوكاً وشعراً كان يريد أن يفزع الطبقة الوسطى البغدادية بإلحاده وتبذله وحدته وشعوبيته ، فكان له ذلك .

لو عرف ابو نواس نفسه كعقلية من أذكى العقليات التي عرفها العصر ، ولو أحس بالانسان مثلما أحس بنفسه ، لكان لنا منه مقدمة رائعة لأبي العلاء العظيم .

لم تعط الدنيا أبا العلاء كثيراً ، وحرمته من نعمة البصر وخيبت سعيه في كثير من مقاصده ، ولكنه علا عليها وعلى نفسه ليتحدث عن « الحالة البشرية » ، وهذا هو سر عظمته .

ان أبا العلاء عندي هو ثلاثة أرباع الشعر العربي ، والربع الباقي من قلبي يتقاسمه ابو نواس وابن الرومي والمتنبي وغيرهم .

ولقد استرحت في أمر الشعر العربي الى نوع من اليقين حين قرأته ، فأحببت ما أحببت وكرهت ما كرهت ، وتخيرت تراثي الخاص منه ، واختلط تراثي الخاص منه بتراثي الخاص من كل شعر قرأته بدءاً من كتاب الموتى والإلياذة ، ونهاية بآخر ما قرأت . ولم يكن دليلي الى تخير تراثي الخاص هو قيمة هذا الشعر في لغته ، او تعبيره عن عصره ولكن قيمته في أي لغة ، وتعبيره عن الانسان .

ليس التراث تركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة .
والماضي لا يحيا الا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع ان تمد عمرها الى المستقبل لا تستحق ان تكون تراثاً .

ولكل شاعر ان يتخير تراثه كما يشاء .

— ٥ —

ظل المسرح الشعري طموحاً يخايلني سنوات حتى كتبت مسرحيتي « مأساة الحلاج » ، وكانت لي قبلهــا تجربة لم تتم في كتابة مسرحية عن « حرب الجزائر » ، ولكني طويت اوراقها لأنني وجدتني قد وقعت في أسر شكسبير ، اذخلقت شخصية « هاملتية » ، مثقف جزائري حائر بــين القتل العادل والثقافة المتأملة . وقــد كتبت من هذه المسرحية الناقصة بضعة مشاهد ، فلمــا أيقنت من وقوعي تحت عربة شكسبير ، وبخاصة في مشهد يأبى فيــه المثقف قتل خصمه وهو يصلي ، صرفت النظر عنهما .

وخطرت لي فكرة ثانية هي كتابة قصة المهلهل بن ربيعة، ولكني وجدتني للمرة الثانية أقع تحت عربة شكسبير، فلم أكد أجيل بناءها في ذهني حتى رأيت أني أقترب قرباً مميتاً من مسرحية يوليوس قيصر. فكليب ملك طاغية نظير لقيصر بشكل ما. وجساس بن مرة نظير لبروتس، ولا بد عندئذ – ما دمت قد جعلت من جساس مطالباً بالعدالة أن يكون هناك رجل يوعز اليه بالقتل، وهنا خلفت «كاسيوس» جديداً، والمهلهل هو أنطونيو، والحرب السجال هي الحرب السجال.

لم أمض مع هذه الكرة إلا في حدود هذا النطاق ثم عدلت عنها حتى أزمعت كتابة مأساة الحلاج. وتوخيت عندئذ أن أفلت من تحت عجلات عربة شكسبير وان كنت لا أدري هل نجوت من غيرها من غيرها من العربات.

وكتابة مسرحية شعرية تثير في نفس الشاعر المعاصر عديداً من الأسئلة التي لم يكن الشاعر القديم من سوفوكل إلى شكسبير يعني بها فقد كان الشاعر القديم يكتب مسرحه شعراً لأن المسرح لا يكتب الا شعراً، سواء أكان تراجيدياً او كوميدياً، تاريخياً او معاصراً. ولم يكن المسرح النثري

قد اكتسب حق الوجود ، واكتشف عالمه الواقعي ، وخلق شخصياته من غمار الناس واوساطهم بل لقد أصبح المسرح النثري هو المسرح المشروع ، وبدأ المسرح الشعري يبحث له عن علة وجود .

ولو كنت رأيت القضية كما يراها بعض النقاد الذين يزعمون ان الشعر لا مبرر له على المسرح ، وان المسرح الشعري بقية متحجرة من عهد قديم لما فكرت في كتابة المسرح الشعري ولكني لم أكن أرى الموضوع من هذه الزاوية ، بل لعلي أيضاً لم أكن أتوسط فيه أو أهادن ، فقد كنت أرى أن الشعر هو صاحب الحق الوحيد في المسرح . وكنت أرى المسرح النثري ، وبخاصة حين تهبط أفكاره ولغته انحرافاً في المسرح .

ولقد عبرت عن وجهة نظري في بضعة مقالات نشرتها في احدى الصحف اليومية ، وكنت أريد أن الحقها بطبعة « مأساة الحلاج » لولا استعجال النشر لظروف طارئة . وقلت في أولها :

« لقد عرفت بدايـة العصر الحديث ازدهار المسرحية النثرية ، فقد هبط المسرح عن عالم الابطال والآلهة الى عالم البشر العاديين . وعـدل عن مشكلات الوجود الكبرى كالحياة والموت والقدر ، أو عن العواطف الكبرى كالغيرة والانتقام الى مشكلات أصغر في حجمها ، وأشد قرباً بالانسان الجديد ، وقـدم المؤلفون لجمهورهم ابطالاً جدداً في حجمهم العادي ، وكأنهم يريدون أن يقنعوهم ألا بطولة في الانسان ولا عظمة ، وان كل انسان ككل انسان في ضآلته وضعفه.

ولو نظرنا في تراث المائة سنة الماضية من المسرح لوجدنا صراعاً حاداً بـين المسرحية النثرية والمسرحية الشعريـة ، صراعاً لم تتحدد أبعاده بعد ، وأعلام هذا الصراع من كتاب المسرح الشعري والنـثري على السواء يتمثلون في إبسن وستريندبرج وتشيكوف وبراند للووبيتسي وأونيل واليوت وبريخت وغيرهم . ففيهم كتـاب الشعر والنثر على السواء ، وفيهم من كتب مسرحاً شعرياً ونثرياً معاً . وفيهم من لجأ الى النظم بحثـاً عن الشعر ، وفيهم من اكتفى من الشعر بالشاعرية ، ولعلهم في هـذه التنويعة الفريدة أن يطرحوا هذا السؤال :

هل ما زال للشعر مكان على المسرح ؟

وكثيراً من النقاد يقولون ان الشعر ينبغي له أن يهبط من على المسرح ، وان ينزوي في القصائد الغنائية . لأن المتفرج لم يعد يستطيع أن يرى السوقة وهم يتحدثون شعراً ، أولأن المسرح لهرسالة اجتماعية اذ يدعو الى أمر من الامور ويحرض عليه ، وينير الأذهان تجاهه ، ولن يستطيع عندئذ أن يبلغ غايته إلا اذا آثر النثر الهادىء المتزن .

وقد يكون الأب الكبير لهذا الاتجاه أو العلم الذي يمضي هؤلاء النقاد تحته هو مسرح « ابسن » ، هذا الكتاب العظيم الذي تعرض – شأن كل كاتب عظيم – لسوء فهم النقاد ، أو لحسن فهمهم لجانب واحد من جوانبه . فقد نظر هؤلاء النقاد في مسرح إبسن الاجتماعي فحسب وتعرضوا لبيت الدمية والأشباح وأعمدة المجتمع ، وليست هذه المسرحيات وأشباهها الا جانباً واحداً من جوانب ابسن ، لأن له مسرحاً شعرياً منظوماً ، ومسرحاً تترقرق فيه روح الشاعرية وأعتقد ان الدراسات لرد الاعتبار الى مسرح ابسن الشعري تمضي الآن الى غايتها . وان الفكرة الخاطئة عنه في سبيلها

إلى الزوال والاندحار ، وان الحياة الادبيـــة ستشهد في مستقبلها القريب مزيداً من الأبحـــاث والدراسات عن « برانـد » و « بريخت » « وعندما نستيقظ نحن الموتى » وغيرها .

أما عمالقة المسرح النثري الآخرين ، فما اكثر الشاعرية في أعمالهم وأغزرها ، أليس تشيكوف شاعراً من أرفـــع طراز . الا تفيض مسرحية كالنورس بالشاعريـة المرسلة ، والمتحدثون بهذه الشاعرية ليسوا نبلاء ولا أباطرة ولا آلهة، ولا انصاف آلهة ، ولكنهم رجـال ونساء عاديون، وصبية وصبايا يافعون . وحتى برناردشو في مسرحه الفكري كثيراً ما نجد فيه روح الشعر . ولعلنا هنـا نستطيـع أن نستشهد برأي قاله اليوت في احدى مقالاته النقدية ، وهو ان لغـة النثر الرفيـع في المسرح هي كلغة الشعر تماماً ، كلاهمـا لغة غنية مليئة بالإيقـاع مكثفة بالدلالات . كتبت بتأن شديد كأنها كتبت ثم أعيدت كتابتهـا . وان لكل عبقري من عباقرة النثر في الانجليزية (وهي اللغة التي يتحدث عن أدبها اليوت) من كونجريف حتى برناردشو أسلوبـه الخاص وموسيقاه الخاصة .

فاذا أضفنا الى ذلك عنصر « الرمز » الذي حرص كبار المؤلفين على الاستعانة به في مسرحهم ، كبعد ثان للمسرحية حتى لا تصبح مسرحية مسطحة ، ذلك العنصر الذي يتمثل في الشعر أول ما يتمثل ، أدركنا ان في كل مسرح عظيم لوناً من الشعر أو لوناً من الشاعرية .

ولكن الذي حدث ان مسرح إبسن النثري قد ظلم على أيدي تلاميذ الإبسنيه. فأخذوا منه بناءه المحكم ، وابتكروا لوناً ساذجاً من المسرح النثري ، وأطلقوا عليه مسرح « الدعوة » أو « التحريض » ، نماذجه مسطحة ، وحواره قريب الدلالات سهل المأخذ وما على المؤلف فيه الا أن يوقف الخير ضد الشر ثم ينتصر له ، فالعمال قد يقفون ضد أرباب الأعمال ، والفلاحون ضد الملاك ، والمرأة الطيبة ضد الرجل القاسي ، ثم يدور الحدث المسرحي ساذجاً بسيطاً حتى يصل الى نهاية محسوبة . هذا هو الرصيد الذي تركه الاتجاه المسرف نحو النثر في المسرح .

ان المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ، ولكنه قطعة مكثفة منها . ولذلك فان الشاعرية هي الأسلوب الوحيد

للعطاء المسرحي الجيد . والشاعرية هنا لا تعني النظم بحال من الاحوال ، بل ان كثيراً من المسرحيات غير المنظومة فيها قدر من الشاعرية اوفر من بعض المسرحيات المنظومة. ويكفي ان يقرأ الانسان مسرحياً معاصراً كأوجين أونيل ليدرك كيف استطاع ان يقترب من روح الشعر في معظم أعماله المسرحية . رغم انه يكتبها نثراً ، وبهذا المعنى – وحده – يقال ان اونيل هو أقرب الكتاب المحدثين الى التراجيديا اليونانية » .

ذلك ما كتبته ، وأظن ان الأيام قد أضافت اليه ما يؤيده . فحين اسمع عن المسرح الشامل ، الذي تتآزر فيه الموسيقى والغناء والرقص ، ويقوم على الشاعرية او الشعر ، وحين تهز العالم مسرحيات شعرية حديثة مثل « مارا – صاد » لبيتر ڤايس ، وحين يولع العالم بالعبث مذهباً ، وببيكيت وشاعريته ، أجد في ذلك كله انتقاضاً على المسرح النثري ، وإدراكاً بأن عالم المسرح ليس هو عالم اللحظات المنفرطة العادية ، ولكنه عالم اللحظات المكثفة الغنية . وهنا لا

استطيع أن أقول ان المسرح النثري قد يستطيع في قابل الايام ان يعايش المسرح الشعري .

كان ذلك هو أول الاسئلة التي سألتها لنفسي قبل الاقدام على الكتابة ، وآثرت الجواب الذي أرضاني ، والذي بسطته الآن . أما السؤال الثاني فهو عن الشكل المسرحي الذي أؤثره. فقد ازدحمت الحياة المسرحية بأنواع التجديدات مثل تجديدات العبث ، وتجديدات بريخت ، وتجديدات أخرى كثيرة . وحينئذ آثرت أكثر الاشكال تقليدية . وهو في الوقت نفسه اكثرها خلوداً ، وذلك هو شكل التراجيديا اليونانية .

بطل وسقطته هذه هي مسرحيتي ، والسقطة سقطة تراجيدية كما فهمتها عن ارسطو ، ونتيجة لخطأ لم يرتكبه البطل ، ولكنه في تركيبه . وباعث الخطأ هو الغرور وعدم التوسط .

وسقطة الحلاج هي مشهد البوح بعلاقته الحميمة بالله ،

وباعثه هو الزهو بما نال ، وهو حين ارتكب هـذه السقطة أباح للناس دمه ، بل وأباح لله دمـه اذ أفشى سر الصحبة ، فسقطت مروءته أمام الله .

رعاك الله يا ولدي ، لماذا تستثير شجاي

وتجعلني أبوح بسر ما أعطي

ألا تعلم أن العشق سر بين محبوبين

هو النجوى التي ان أعلنت سقطت مروءتنا

لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا

دخلنا الستر ، أُطعمنا أشربنا

وراقصنا وأُرقصنا ، وغُنينا وغَنينا

وكوشفنا وكاشفنا ، وعُوهدنا وعاهدنا

فلما أقبل الصبح تفرقنا ،

تعاهدنا بأن أكتم حتى أنطوي في القبر

لقد ُجرِجرَ « الحلاج » من زهوه إلى حتفه كما حدثنا بنفسه . ولكن ذلك كله ليس الا بناءً وشكلاً . أما القضية التي تطرحها فقد كانت قضية خلاصي الشخصي . فقد كنت أعاني حيرة مدمرة ازاء كثير من ظواهر عصرنا. وكانت الأسئلة تزدحم في خاطري ازدحاماً مضطرباً ، وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه : ماذا أفعل ؟

وهنا ألقت المسرحية قضية دور الفنان في المجتمع ، وكانت اجابة الحلاج هي أن يتكلم ... ويموت ، فليس الحلاج عندي صوفياً فحسب ، ولكنه شاعر أيضاً ، والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية . وهي العودة بالكون الى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة .

كان عذاب الحلاج طرحاً لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة ، وحيرتهم بين السيف والكلمة ، بعد

أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي باطراح مشكلات الكون والانسان عن كواهلهم هو غايتهم ، وبعد أن يؤثروا أن يحملوا عبء الانسانية عن كواهلهم .

وكانت مسرحيتي مأساة الحلاج معبرة عن الايمان العظيم الذي بقي لي نقياً لا تشوبه شائبة ، وهو الايمان بالكلمة .



ليلى والمجنون

صلاح عبد الصبور

بعد أن يموت الملك

دار العودة - بيروت

الفصل الاول

« الستارة هابطة ، وأمامها إلى يمين المسرح منظر شط نهر وكوخ صغير . لا دقات للمسرح ، بل تبـدأ الموسيقى هادئة ، ثم ما تلبث أن ترتفع ، وتتحول أنغامها لمـا يشبه استعراضات السيرك ، أو افتتـاحيات الأوبراكوميك . ثم تدخل من القصر ، أي من وراء الستار — ثلاث من النساء في زينة واضحة التبرج ، وفي يد كل منهن ورقـة كأنها تراجع دورها . وحين تعطيهن الموسيقى إشارة البدء يقفن أمـام الستارة على مسافات متساوية ، ثم تعطيهن الموسيقى اشارة البدء بالكلام » ..

أهلاً بكم — سيداتي سادتي في مسرحنا، ونشكركم
لتلبية دعوتنا ، وإن كانت هذه الدعوة ليست
خالصة . فنحن نعلم – أنكم أو معظمكم – قد
دفع ثمن تذكرته ، وربما لم يفلت من هذا الأمر
الثقيل سوى من له اصدقاء أو اقارب بين الممثلين
أو موظفي المسرح أو موظفي المؤسسة أو الهيئة .
وعلى كل ، فهذا لن يقلل من حفاوتنا بكم ، فهذه
مسألة جانبية بالنسبة لنا ، فان قروشكم لن
تدخل جيوبنا ، كما أننا سنتقاضى مرتباتنا
سواء أجئتم أم لم تجيئوا ... امتلأ مسرحنا أم
كان مقفراً تتردد فيه بدلاً من أنفاسكم أنفاس
الأخشاب والحجارة .

والمسرحية التي نقدمها لكم الليلة من تأليف
شاعر يدعى صلاح عبد الصبور ، وهو رجل
أسمر ذو نظارات كان يزورنا أحياناً في اثناء
البروفات ومن إخراج ...

والمؤلف والمخرج كما تعلمــون يستأثران بثمرة
نجــاح العمل المسرحي ، وينصب لهما النقاد
- وهم اصدقاؤهما عادة - خيمة من الثناء ...
يقولون ان المؤلف قد تفوق على نفسه ، وإن
المخرج قد ألف عرضاً مسرحياً باهراً ، أو غير
ذلك من العبارات الرنانة التي لا معنى لهــا ،
وينسى النقاد عادة جهد الممثلين الذين يقع على
كاهلهم العبء الاكبر ، وبخاصة اذا كان دورهم
ليس رئيسياً كدورنا نحن اللائي نقــوم بدور
محظيات الملك ، بجــانب بضعة ادوار صغيرة
أخرى . ولذلك فاسمحوا لنا أن نتحدث اليكم
من حين لآخر وان نذكركم بأنفسنا في نهــاية
العرض... هذا بالطبع اذا أحسسنا أن العرض
أعجبكم ، واننــا سنحظى بإعجابكم وتصفيقكم
هذا (يصفقن) لا بلعناتكم ومصمصة شفاهكم
هكذا (يمصمصن بشفاههن) .

المرأة الثالثة

والمسرحية التي نعرضها الليلة عن موت أحد الملوك ، وقد استخرج المؤلف من أحد الكتب الصفراء التي يدمن قراءتها احصائية غريبة تقول : إنه يموت في كل دقيقة تسعة وثلاثون ألفاً وسبعمائة وأربعة وخمسون من البشر ، بينما يموت ملك واحد كل ثمانية أعوام وخمسة اشهر. ومن هنا فإن موت أحد الملوك ليس أمراً عادياً ، بل هو جدير بأن يلهم شاعراً ما احدى مسرحياته .

المرأة الاولى

وهذه المسرحية عن آخر ملك مات منذ ثمانية أعوام وخمسة أشهر ، وقد يسأل سائل ذكي : ملك أي البلاد كان هذا الملك ؟

المرأة الثانية

وواقع الامر أن المؤلف لم يخبرنا ، وربما كان قد أخبر المخرج ، الذي أخبر مدير المسرح ، الذي سألناه فقال مصطنعاً لهجة الجد الشديد :

المرأة الثالثة

هذا الملك .. آه .. بالطبع .. تقريباً هو ملك لإحدى المدن الكبيرة التي تقع على مجرى نهر ، قد يكون بجانبها بحر واسع أو جبل شامخ .. وهي مدينة واسعة طبعاً تشقها طرقات كثيرة، تتعرج أحياناًوتستقيم حيناً آخر ، وتتناثر فيها الاسواق والمعابدو الصيدليات والحانات والمدارس والسجون ... واماكن أخرى .

المرأة الاولى

وقال مدير المسرح أيضاً نقلاً عن المخرج نقلاً عن

المؤلف ان هذا الملك ظل يحكم المدينة عشرة اعوام ، وان كان مؤرخه الرسمي — الذي سترونه فيما بعد — قد اثبت في أحد أبحاثه الرصينة المذيلة بالمراجع الهامة كدائرة المعارف البريطانية ومختار الصحاح وتقويم العبقري الفلكي وأصول التدبير المنزلي وغيرها ، والمحلاة بالصور الزنكوغرافية لتطور توقيعات الملك ، وبطاقاته الشخصية والعائلية ... أثبت هذا المؤرخ الحصيف أن المملكة لم تعرف طوال تاريخها ملكاً غيره ، وان اسمه على الازمان المختلفة كان أنوبيس الاول ، وجورجياس التاسع وابن طولون الثالث ، ولويس الرابع والثلاثين ، وعبد الرحمن الخامس ... الى آخره .

المرأة الثالثة

ولما كنا — نحن البشر العاديين — نحب أن نتلذذ بمشهد ارتفاع السادة وسقوطهم ، فقد

آثر المؤلف أن يبدأ العرض بمشاهد من حياة الملك السعيدة ، ثم يرينا مشاهد من موته ، وما حدث بعد موته ، وذلك لكي يجعلنا نحس ... بالتشفي .

المرأة الثانية

والتشفي عاطفة لم يتحدث عنها ارسطو حين قال : ان دور الدراما هو بعث عاطفتي الشفقة والخوف، ناسياً أجمل العواطف البشرية الرقيقة التي تفوح في ثنايا النفس كالوردة العطرة، وهي عاطفي التشفي .

المرأة الاولى

وبالمناسبة ، لقد قلنا ذلك لمدير المسرح الذي نقله بدوره للمخرج ، الذي نقله بدوره الى

المؤلف ، فأنكر المؤلف ذلك ، بل ان وجهه
احمر خجلاً ... أو على الاصح ازرق خجلاً
وقال :

المرأة الثالثة

لا .. لا .. فأنا رجل يتمتع بالاخلاق الحميدة ،
ولن أسمح ، لعاطفة كالتشفي ان تعيش في نفسي
ولكن.. أرجعوا لأرسطو صفحة ٤٣ من كتاب
الشعر لتعرفوا ماذا أريد .

المرأة الثالثة

وبحثنا عن كتاب ارسطو ، فاذا بجميع مثقفينا
لا يعرفون شكله ، وجميع الذين يتحدثون عنه
لم يقرأوه ، وأخيراً وجدنا نسخة قديمة منه عند
أحد باعة الصور العارية وفتحنا الصفحة ، فاذا
بها تقول :

وينبغي على الشاعر الدرامي أن يرينا العظماء في
حال ارتفاع نجمهم وتألقه ، حتى اذا انتقلوا من
حال السعادة والنعيم الى حـال التعاسة والشقاء
أشفق المتفرج عليهم ، وتـألم لمصائرهم ، اذ أن
انتقال العظيم من الارتفـاع الى الانحدار ، يثير
في النفس من المشاعر اكثر ممـا يثيرها انحدار
من لم يعرف طعم السعادة ، ولم يـذق حلاوة
النعيم ...

« في اثناء سرد الاقتباس، تبدأ الموسيقى، ثم ترتفع حتى
تطغى على صوت المرأة الثانية ، رغم مـا تبذله من جهد في
الصراخ، وتنفرج في الوقت ذاته الستار عن قاعة العرش التي تمثل
الجزء السفلي من المشهد.. قاعة واسعة يتوسطها مقعد ملكي
ضخم . في عمق المسرح الايسر درج يقود الى الغرف الملكية
التي تكون الجزء العلوي من المشهد . وهي مظلمـة الآن ..

وسط قاعة العرش يقف الملك مزهواً ، ووراءه صف من

الرجال متشابهي الملابس يتمايزون بأغطية رأسهم . ملابسهم كلهم زرقاء ... هؤلاء الرجـال هم الوزير والمؤرخ والقاضي والشاعر والجلاد .. وقد يرى المخرج أن يلصق على ظهر كل منهم قطعة من القماش تدون عليهـا مهنته ، كالارقام التي تلصق على قمصان لاعبي الكرة ..

تتحول الموسيقى الى موسيقى رقص . ليكن الفالس أو غيره من الرقصات ، وتتجه النساء على إيقاعهـا ليقفن صفاً أمام الملك ورجاله ، ثم يثبتن في أوضاعهن كالدمى.. وتنضم اليهن نساء أخريات .. اثنتان أو ثلاث أو أكثر ..

يشير الملك الى الاولى في صف النساء ، فتدب فيها الحياة فجأة ، وتتقدم اليه بخضوع ، ويلاحظ في هـذا المشهد أن الموسيقى تنطلق حين يصمت الملك ، وتصاحبه بإيقاعاتها في كل حركاته ، وكأنهـا إطار لكلماته ، ويلاحظ أيضاً أن الحديث بين الملك والنساء يدور في صوت بين النجوى والخطابة ، ويغلب عليه طابع الاستعراض ..

يخاصر الملك المرأة مراقصاً » .

الملك

كالكأسِ المقلوبة يتدورُ صدرُكْ ...

المرأة

مولاي .. إئذن والمسه في خلوهْ
يتصبب خمراً حتى تبتل أناملك الحلوه
أو يسعى مزهواً في نعمة عينيك
حتى يَندى في زهرة شفتيكْ

الملك

يتثنى جسمُكِ في لين متكسرْ
ويجاوبُ أطرافي في إيقاعات رخوهْ
كالحقلِ النائم في دفء الصبح الشتويّ الأشقرْ

المرآة

مولايْ

أرسل أنفاسَك في جلدي كالريح المرحه

لتهزَّ ثماري ، وتكومها ناضجةً متفتحة بين يديك

ضعْ تحت ثيابي شمس الظهرِ بكفّيك

يتخلعُ جسمي عندئذٍ ، يترشف هـذا الوهجَ المترفْ

وينام قريراً ممتناً بالفرحه

كالحقل النائم إعياءً في حُمرة آصال الصيف

الملك

فخذاك عمودان يقودان الى النبع المكنون

المستغرقِ في سَبَحات تأمل ذاته

في باطِن مرآته

المرأة

مولاي

فلتتسلل كإله الغابات السحريه

تتقدمك القوسُ المرهفة الفضيه

ولتهبط بين شجيرات الورد الملتفه

ولتنزل ضيفاً في أرض الظلّ القمراء

أرضٍ ساكنة دوماً ، غائمةٍ بنثار الأنداء

حتى تصلَ إلى النبع المكنون

أنفذ قوسكَ في صفحة مرآتِه

واشغله عن سبحات تأمل ذاته

الملك

« يتوقف فجأة ، وينزع المرأة من ذراعيه فتتصلب في مكانها كأنها دمية »

أوف ، ما هذا الضجر الموحش كالصحراء

قلنا هذا من قبل ...

نفسُ الـكلمات الباردة الملساء

قلناها أمس ، وأمس الأمس

عودي للصف

يا هذا الشاعر

الشاعر

مولاي !

الملك

هل تدري لِمَ أطعمُكَ وأكسوك ...؟

تأكل كالثعبان إلى أن تغلبك التخمة والإعياءُ

وتعبُّ الخمر كأنك أرضٌ عطشى للماء

آمر لك بالأقلام وبالأوراق وبالحبر ،

وبالنزهة في شط البحر
كي تستلهمَ شيطانك أو عفريتكَ ، أو
وحيك أو ما لا أدري من أسماء
بل إني أسمحُ لك بالنوم الى قربِ العصر
استثناء لم يَحظ به أحد من اتباعي الخلصاء
فلماذا ؟

الشاعر

كرم مشكور من مولاي

الملك

لا ... لستُ غبياً حتى هذا الحد
حتى أعطي ، لا انتظر الرد
اني ألقي في بطنك أحمالاً من خمر وطعام

حتى تطفحَ بطنك شعراً يستأهلُ مـــا أبــذله

من إنعامْ

اذكر حينَ دخلت معيتي الملكيه

انك قلتَ بصوت متهالك

... كنت نحيلاً كجراد الصحراء

متسخاً ... مثل حذاء

الشاعر

« محتجاً في تهالك »

مولاي !

ليس إلى هذا الحد ..

الملك

لم يعجبْكَ التشبيه

لك حق

علمني – عندئذ – كيف أشبه شيئاً متسخاً

دعنا من هذا ...

هل تذكر ما قلت ؟

الشاعر

أذكرُ يا مولاي

الملك

وأنا أيضاً أذكر

اذكر انك قلت بصوت متعثر :

لا تطلب مني مدحاً يا مولاي ...

حتى لا يهزأ بي أصحابي الشعراء

ويقولون إذ اجتمعوا في مقهاهم إني أتسول بالشعر

فضلاً عن أن النقاد يقولون بأن العصرْ ....

يأنفُ من إزجاء الكلماتِ الى أعتاب الأمراء
لغوٌ مضطرب المعنى، لكني لم آبه له
فأنا لا يعنيني أن تمدحني كلماتٌ تذهب في الريح
تمدحني أفعالي ... يمدحني التاريخ
لن أتسلل في أرض التاريخ كشحاذٍ يلتفُ بأسمال
مهترئه

وعليها بُقعٌ من سوء شِعرك
ولهذا لم آبه لكلامك .. قلت
أنا لم أدخلك معيتي لتمدحني
بل كي أسمع صوتاً يؤنسني .. ينعشني
يجعلني أشعر .. أني .. أني ...
إنك تدري أني رجل تثقله الأعباء
حتى لا أجد الوقت لكي استمتع بالدنيا ...
مثل العامةِ والدهماء
لم أك محتاجاً لقصائد مدح تتغنى بي

بل محتاجاً لقصائد حب ، لتغنى لي ، تخرج بي من

أجواء الإعياء

لتلقنها لي ، وتلقنها للمحظيات

حتى تنعشني .. هه .. تجعلني أشعر أني أرغب فيما

يرغب فيه .... العامةُ والدهماءْ

وسألت ، فقالوا :

انك أبرعُ من يكتب شعرَ الحب الفائر

فبعثتُ اليك

الشاعر

كانت اشعاري ترضي ما يبغيه مولاي

حين تسيل على شفتيه أو شفتيْ احدى المحظيات

الملك

والآن ...

ما زلت تكرر نفس الكلمات

نفس الخطرات ونفس التشبيهات

لِمَ لَمْ تكتب شيئاً أجمل من هذا الشيء الفاتر

وتلقنه للمرأة

أسبوعان الآن ، ونحن نقول

كالكأس المقلوبة .. مولاي .. كالكأس المقلوبة

.. مولاي

الشاعر

معذرة يا مولاي

لكني قد لقنتُ الأخرى كلماتٍ مبتكره

قد ترضي رغبتكَ الملكيه

الملك

قد ... قد ... دوماً قد

لا شيء مؤكد

سنرى .. أنت تعالي

« تدب الحياة في المرأة الثانية ، ويرتفع صوت موسيقى الرقص ، يتأملها الملك ، ثم يعود اليه تهلله ، ويبدأ في مراقصتها ، وتصاحب المرأة الموسيقى بصوتها المنغم . »

الشاعر

« ملقناً الملك في صوت خفيض »

يتنزلُ صوتكِ مثل رنين الجرس الفضي المتفرد
يتقطرُ من برجٍ متشح بمروجِ الغيم الزرقاء

الملك

يتنزلُ صوتك مثل رنين الجرس الفضي المتفرد
يتقطرُ من برج متشح بمروج الغيم الزرقاء

المرأة الثانية

يغدو أصفى حين يغرّدُ في فضة أعطافِكْ

يغدو مكتوماً ونقياً كصدى قطرات الخمر الوردية
حين تفيض على وجه الكأس البلورية
خذني ... يا مولاي

الشاعر

« متدخلاً ، وقد أفزعه ما صنعته المرأة »

لا .. لا .. قد ضاع المشهد
َنسِيَتْ هذه المرأة أجملَ ما فيه
سامحني يا مولاي

« للمرأة »

ما زال هناك حديثٌ عن قيثارة حنجرتِك
والأوتارُ تناشد مولانا ان يلمسها بأصابعه النورانية
مازال هناك حديث عن إغماضة عينيك ، وأنت تغنين
وتقولينَ لمولانا عندئذ انك تحترقين
شوقاً أن يرقد مولانا في دفء الامواج العسلية

واخيراً ، كان جلالته سيقول

خطواتكِ كالموسيقى إذ تتوافق في ذهن الفنان

عندئذ كنت تقولين

بَعثِر هذي الانغام على سلم رغبتك الملكيّه

وبصوت يتقطع آهاتٍ في حلقك ، تنتفضين

وتقولين :

خذني يا مولاي

الملك

آهٍ .. ما أتعسَ حظي

راقت لي الألفاظ كثيراً هذه المرة

لكن نسيتها هذي المأفونه

لا شيء يتم كما نهوى ، والأيامُ الحلوة لا تتكرر

« يلتفت الملك للمرأة الثالثة ، وحين يهم باستدعائها ،

وتوشك الحياة أن تدب فيها يدخل المنادي الملكي

وهو قزم أحدب ، معلناً بصوت وصدى معـــاً »

المنادي

يا مولاي .. لاي .. لاي .. الخياط الملكي .. كي ..
كي .. يستأذن أن يدخل .. خل .. خل .. كي يعرض
يا مولاي .. لاي .. لاي .. بعضاً من .. من .. من

الملك

يكفي .. يكفي .. فليدخل
لحظة
اسمع يا بهلول
هل لك زوجة ؟

المنادي

لا أملك ما ينفعُ للزوجة يا مولاي

الملك

تملك قربك مني

المنادي

ما يعني الزوجة حين يجن الليل ،

وتقتربُ الساق من الساق ، ويدعو الميلُ الميلْ

هو قربي منها

لا قربي من مولاي

الملك

« ضاحكاً ، ومشيراً للمرأة الثانيــة ، التي تتحرك نحو المنادي في فتور حين تسمع حديث الملك »

بهلول

خذ هذي المرأة زوجاً لك

وسترضى عنها حين تزول الـكلفه

وتحلُّ الإلفه

المنادي

لن ترضى هي عني يا مولاي

الملك

هذا دأب الزوجات جميعاً
يوماً يغضبن ويومــاً يرضين
إن غضبت صالحها يا بهلول

المنادي

أسفاً يا مولاي
لا أملك ما أبعثه مندوباً عني
يسترضيها إن غضبت مني

الملك

ويحك يا بهلول
هل ترفض هبتي
أتراها أهونُ من قدرك عندي

المنادي

بل هي أعلى من قدري في نفسي

أنظر يا مولاي

هبني استطعتُ تسلق هذي الساق المنصوبه

ماذا أصنع في هذي الفخذ المصبوبه

أو هذا البطن المترع

أو هذين الثديين المنتفضين

أو هذا العنق المشرع

أو هذا الخد اللامع

أو هاتين العينين الجارحتين

لا .. لا ..

هي أعلى جداً من قدري يا مولاي

الملك

الأمر بسيط

لا تجعلها تتمدّد في فراشك كالرمح

طبقها طياتٍ طياتٍ كالورقة

المنادي

هذا يستدعي أن ترقد في جانبنا يا مولاي

حتى تأمرها فتطيع

الملك

شرُطك مقبول

والآن .. اذهب .. ناد الخياط

لحظات .. يا قاضي الملك

القاضي

أمرك يا مولاي

الملك

زوّج عبدي هذا من جاريتي تلك الآن

القاضي

مولاي !

قد يذكر مولانا قانوناً أصدره مولانا

يقضي ألا ينعقد العقدُ سوى في بيت العدل

الملك

ما هذا يا قاضي السوء

ما دمتُ أنا صاحب هذه الدولة

فأنا الدولة ... أنا ما فيها ، أنا من فيها ...

أنا بيت العدل ، وبيت المال ، وبيت الحكمة

بل إني المعبدُ والمستشفى والجبانة والحبس

بل إني أنتم ، ما أنتم إلا أعراض زائلة تبدو في

صور منبهمه

وأنا جوهرها الأقدس

« مشيراً لنفسه »

فلينعقد العقد ... ببيت العدل

القاضي

ما أروع هذه الفتوى يا مولانا الأعظم
لا أدري كيف تولت عن ذهني المعتم
إنك تغذونا دوماً بلطائف فطنتك الفقهيّه
سأسجل هذه الفتوى في أوراقي
وسأكتب عنها بحثاً في موسوعتي التشريعية
« يسحب أوراقه »

الملك

يا قاضيء السوء
قبل الملق الشفاف كبصقةِ سوقيّ
افعل ما قلت ، وخلّ التسجيل لما بعد

القاضي

أمرك .. يا مولاي

« ينظر اليهما ، ثم يستدنيهما ، ويقول »

كونا زوجين

كونا زوجين

كونا زوجين

الملك

والآن .. اذهب يا بهلول وناد الخياط

خذ هذه المرأة في ذيلك

« يتحرك المنادي والمرأة ، ويعبران أمام عيني الملك، الذي يلحظ مظهرهما المتنافر غير المنسجم فما يلبث أن ينادي بهلول قبل أن يخرج » :

يا بهلول .. عد يا بهلول

« لنفسه »

إيه .. لولا ضعفي نحو القيم التشكيليه

التكوين رديء .. مملوء بالأخطاء الفنيه

يا قاضي السوء
افصل بينهما ، ولنحفظ هذه المرأة للخياط
فهو طويل القامة ، نوعاً ما

القاضي

« يوقفهما أمامه ، وينظر اليهما قائلاً » :
كونا منفصلين
كونا منفصلين
كونا منفصلين

الملك

اذهب يا بهلول ، ونادِ الخياط

المنادي

لكنك لن تنسى وعدك لي مولاي
أن تغشى بيتي يوماً ما

الملك

لن أنسى يا بهلول
يعجبني أنك لا ترضى أو تغضب
ولعلك في باطن نفسك لا تأبه
لا تعرف ما يدعوه بعض الناس
بالنخوةِ .. أو ما أشبه

المنادي

« يخرج وهو ينادي »
يسمح مولاي .. لاي .. لاي لتابعه الخياط .. ياط ..
ياط .. بأن يدخل .. خل .. خل
« يدخل الخياط مندفعاً ، كأنه كان يعدو ، وعندما يقف أمـــام الملك يشرع في قرص فخذيه وخديه » .

الخياط

دلوني يا سادتي نجوم المجد

هل أنا في حلم أو في يقظه

هل أنا حقاً في حضرة مولانا البدر المتجسد

تنهلُ عيني من رائق أنواره

ها أنذا أقرص نفسي كي أتأكد

لكن النور يعشى عينيّ الذاهلتين

الملك

« مبتسماً »

عندئذ ، فلتصفعْ نفسك

فلعلك تتأكد

أو دعني أصفعك أنا

الخياط

« مقرباً وجهه »

مولاي

أكرم هذا الخد

الملك

لا يغريني وجهك ، بل وجهاك

لك وجهٌ تبديه ، ووجه تخفيه

وكلا الوجهين دميم متجعد

لا يرضى لي خلقي أن أصفعَ وجهاً َمرنت ناحيتاه على الصفع

لا أصفع إلا وجهاً لم ُيصفع من قبل

آه .. لو لا ضعفي نحو الضعف البشري

« يدير رأس الخياط في يده »

خذ رأسك ، يكفيني أني أعرف كيف أحركها كالمغزل

حين أشاء .. وأقبل

ما جاء بك اليوم ؟

الخياط

مولاي

أرسل لي صهري خياط أمير بلاد الغرب

قطعة مخمل

بيضاء الطلعة ناعمة الهدب

ما كدت أراها حتى .. آه .. كان لقاء يا مولاي

أحسست بقلبي في أضلاعي يتوثب

ومددت يدي في ولهٍ كي أتلمسهــا لمسَ النسمة للأغصان

حين استرخت فوق الزغب الناعم كفّاي الراعشتان

داهمني تيار الرعدة يتغلغل في جسمي المتلهب

ثم تدفق شيء في أطرافي كالدم حين تحركه الحمى

وتفتح باطنها في خجل لملامستي الحذره

إذا نبضت في كفيّ شعيراتٌ دافئة تتمدد تحت الزغب الأشهب

فاشتدت بي الرعدة ، وانبهرت أنفاسي الخدره

ملتُ اليها لأقبلها ، فانكمشت ، وهي تقول :

أنا بكر لم ألتفّ على ساقي بشري من قبل

الملك

أوهذا ما قالته القطعة ؟

الخياط

هذا ما سمعته أذناي ، وحقّكَ يا مولاي

عندئذ قلت لها :

إنك أعلى قدراً من أن تلتفي في ساقيْ بشري

مخلوقٍ من طين ودماء

لا يأتلفُ النور سوى بالنور الوضّاء

وسأحملكِ لمولانا البدر الأنور

وجمَت عندئذ ، وارتعد الزغبُ الناعم في استحياء

الملك

وجمَتْ ..!!؟

أوحقك يا مولاي

هذا ما كان

وجمَت ، واهتز الهدب الوسنان

ثم أجابت في صوت خجلان :

لكن مولانا ذو تاريخ مرويٍّ في العشق

وأنا ساذجةٌ لا أعرف شيئاً من ألعاب الخلان

قلتُ لها : لا تخشي شيئاً ، ودعي لي هذا الشأن

سيداعبُكِ اليوم مقصٌّ الفن

يتحسس أطرافك

ويميل على وسطك

حتى يتدور عطفاك ، ويبرز ما تحت الجلد الناعم

من وهج العِرق

فانسابت عندئذ في أقدامي ، وهي تقول :

شكّلني أرجوك

حتى يحظى جسمي المشتاق ، وقلبي المنهوك

بملامسة الغالي في العشاق

إذ توشك أن تمزقني الأشواق

لكني جئت بها بكراً ساذجةً يا مولاي

إن راقتكم فاعهد لي برعايتها حتى تنضج

في بضعة أيام

الملك

المهنةُ خياط

واللهجةُ لهجة نخاس أو قواد

أرنيها ..

الخياط

أبسط كفيك لها يا مولاي

أنزلها منزل عطف في ظلك

الملك

« وهو يغالب اعجابه »

لا بأس بها ، والتصميم

الخياط

هوذا ... يا مولاي

الملك

لكني أوشك أن أنسى في غمرة ثرثرتِك

أن اللون الرسمي هو الأزرق

الخياط

ولماذا لم تجعله الابيض يامولاي من بدء العام ؟

الملك

تعني أن نرجعَ للأبيض

فلنأخذ رأي مؤرِخيَ الرسمي

المؤرخ

رهن إشارة مولاي

الملك

منذ متى كان اللون الأبيض لون الدولة ؟

المؤرخ

في أول مائتي عام من حكمك يا مولاي

« هامساً للملك »

أعني في العامين الأول والثاني

كان شعار الدولة في ذاك الوقت

« إلبس ثوباً أبيض »

« يغدو قلبُك أبيضُ »

الملك

لِمَ أبدلناه ؟

المؤرخ

دعني أسأل أوراقي يا مولاي
كنا عندئذ ندعو للنسيان الأبيض
ولطرح الماضي في الأكفان البيضاء
ومواجهة الأيام القادمة بفكرٍ أبيض

الملك

ماذا اخترنا بعدئذ من ألوان ؟

المؤرخ

« ناظراً في أوراقه »

اللون البني

كان شعارُ الدولة في ذاك العهد

« البس ثوباً بنياً »

« تصبح رجلاً وطنياً »

لم يقدر بعض العامة أن يرتفعوا للحظات التاريخية

أن يدعو الأيام الميتة وموتاها ، ويعيشوا للغد

وتمثل هـذا في بعض العجزة من فئران الكتب الصفراء ، ومنقسمي الشخصية

فدعونا للحقد على الماضي ، لم نَكُ نبغي حقداً أسود

فالماضي أهون من أن يملأ قلباً بالحقد

وطلبنا منهم حقداً بنياً

الملك

ومتى اخترنا اللون الأزرق ؟

المؤرخ

في القرن الماضي يا مولاي

أعني في العام الماضي يا مولاي

الملك

قرنٌ، أو عام ... لا أحد يصدق ما ترويه
من هذا اللغوِ الساذج إلا أنت
ولماذا اخترناه ؟

المؤرخ

كانت راية دولتنا تنشرها ريح السعد على بحر الآفاق
واسم جلالته يبصره الرائي من كل مكان
منقوشاً بحروف من نور وضّاء
في ثوب القمر اللبني
أو في أستار السحب الزرقاء
ولذلك كان شعار الدولة

« البس ثوباً أزرق »
تغدو أقرب للمطلق

الملك

« للخياط »

طيب .. أرني التصميم
إن راق لذوقي استبدلت الأبيض بالأزرق
فلنأخذ رأي وزير القصر

الوزير

« لمن حوله »

هل يدعوني مولاي ؟

الملك

أقدمْ وانظر .. شاركنا الرأي

هذا الزر .. أليس من الأنسب أن يرتفع من الصدر

حتى قرب الرقبة

ما هذا .. تطريز .. لا . لا ...

بل إن الأنسبَ أن ينتقل من الجيبين الى الكمين

هذا يجعله أجمل .. ما رأيك .. قل لي .. ما رأيك

الوزير

« بعد طول تمعن »

الرأي لمولاي

الملك

أيهما أفضل .. الجيبين .. أم الكمين ؟

الوزير

ما قد نطق به مولاي

الملك

أوه .. أنتَ غبي .. عد لمكانك
ذكرني يوماً أن أصدر لك
أمري أن تقتل نفسك

الوزير

سأذكرُ مولاي

الملك

يعجبني التصميم كما عدّلته
يا ساده
سيكون اللونُ الابيض لون الدولة في العام المقبل
لينفذ كل منكم هذا فيما يعنيه
وليرسل هذا الأمر الملكي إلى كل الكتبة والمحتسبين
أما أنت ، مؤرخنا الرسمي

فليتفتق ذهنُك عن كلمات موجزة نرسلها كشعار للدولة

كلمات تختلف عن الكلمات الأولى

ليكن مغزاها المجمل

أنا اخترنا اللون الابيض حتى نفني سعداء محبوبين

في حال الصفو الشامل

فلقد دمجتنا النعماء المشتركة ، حتى صرنا كملائكة بيض

نفني في الذات البيضاء الكليه

... الذاتِ البيضاء الملكيّه

المؤرخ

أمرك يا مولاي

الملك

« للخياط »

ماذا تنتظرُ الآن ؟

الخياط

لطفكَ يا زينة هذا الكون

واجعل لطفك يا مولاي

ذهبيَّ اللون

الملك

بل أجعله فضي اللون

يا جلاد

ضع سيفك في كتفي هذا الوغد

الخياط

مولاي .. ارحمني

هل أخطأت التعبير

لم يك ذلك عن عمد

يشفع لي حسنُ القصد

لا أبغي شيئاً ، أعطاني تقديرك ذوقي أثمن ما أبغيه

يعدِلُ عطفك عندي كل كنوز الأرض.

الملك

عَجّل يا جلاد

الخياط

« للجلاد »

رفقاً يا رجل برأسي ، دعني أتملى بعض الوقت من طلعة مولاي

« للملك »

هل يمزح مولاي معي ، ما أحلى مزحك يا مولاي

لولا إني مخلوع القلب ، غبي العقل

أنظر يا مولاي..

إني أرتعد الآن كقط مشتعل الذيل

« يرتعد أمام الملك »

اضحك يا مولاي إلى أن يتألق فمك العذب

وا أسفاً لا يضحك مولاي

دلوني يا سادة

هل هو غاضب

هل نبست شفتاي بسوء أدب

فأنا أحياناً يُفلت مني القول

الملك

عجل .. يا جلاد

الخياط

رأسي لك يا مولاي

لو أملك أن أخلعها كحذائي لفعلت
طوعاً لإرادة مولاي
لكني أبغي ان اعرف قبل ملاقات الموت
هل هذا غضب من مولاي ..؟

الملك

لا شأن لسخطي او لرضائي في هذا الأمر
بل هذا من تدبير شئون الدولة
اني أنزعُ مضطراً هذي الرأس المبتذلة
رأساً لا ثمن لها ، كي احمي أغلى ما نملك
وهو جلالُ المُلك.
لا أرضى ان تخرج من هذا القصر
مملوءاً باطنك الفارغ بفقاقيع الفخر
تتصور أنك ألهمت الملك ــ أنا ــ تغيير شعار الدولة
تحكي هذا للحمقاء قعيدة بيتك

حين يضمكما فرشكما الرث المستهلك

ما بين فواصل ألعاب العهر

كي تحكيه للحمقاوات الجارات

متدلية كالمخطة من شباككما المغبر

أو تحكيه أنت لأصحابك في الحانات

حين تدور برأسكم الخمر

يا جلاد

خذ منه التصميم ، وخذ رأسه

الخياط

يا مولاي

ارحم ضيعة اطفالي الخمسة

هم بعض عبيدك يا مولاي الطيب

ارحمني من اجلهم .. يا مولاي .. اتوسل لك

أتمسحُ في قدميك كالكلب

الملك

آهٍ .. لولا ضعفي نحو الأسره

يدمي قلبي مثلك ، لكن يدعوني الواجب

ان أنفذ رأيي

آه .. لولا ضعفي نحو الواجب

الخياط

لن اتكلم .. يا مولاي

اقسم أني لن اتكلم

بل لن أنطق ما طال بي العمر

سأعيش كأبكم

الملك

واتتني فكرة

يا جلاد .. أطلق رأسه

وانزع أصل لسانه

من حنجرته

حتى تنجو الدولة من ثرثرته

اذهب ! اذهب !

« يخرج الجلاد بالخياط »

آه .. شكراً يا رب

مَنَّ الله علينا بالرأي الصائب

والآن

يا اصحابي

كم أنهكنا تدبير شئون الدولة

استأذنكم ان امضي للغرف الملكيه

كي ألقى زوجتي المحبوبة

كم بقي على الفجر ؟

المؤرخ

بضعة ساعات يا مولاي

الملك

سأعود اليكم عند الفجر

« وملتفتاً للنساء »

أنتن .. اذهبن .. وكلن ، ونمن

واحفظنَ اغانكن

حتى ظهر الغد

أما أنتم

« للحاشية »

فابقوا في هذا الركن الى ان اهبط

قد تخطر في بالي فكرة

أو احتاج إليكم في أمر

« يخفت الضوء في قاعـة العرش ، بحيث يبدو رجـال الحاشية كأنهم أشباح ، ويتقدم الملك بمصاحبة الموسيقى الناعمـــة إلى الدرج المفضي للغرف الملكية ويفتح باباً في قمته ، ثم يدخل الى غرفة نوم الملكة التي تتموج الآن باضاءة شاحبة ».

الملكة ترقد على سرير رمادي الأغطية ، وقـد اسندت رأسها إلى وسادة رمادية ايضاً وتهدل شعرها على جانبي وجهها الشاحب الذي زادته الإضاءة شحوباً ، وتوحي نومة الملكة وهيأتهـا بأنها مريضة او مقعدة .

لا تدهش الملكة لدخول الملك ، ويبدأ الملك في التخفف من بعض ملابسه ، ثم يجلس على مقعد مجاور للسرير ، ويتغير صوته الذي عرفنـاه في المشهد السابق إلى صوت رقيق ودود » .

الملك

معذرة ، يا نجمي الأوحد

يا كوكبي الغافي في عليائه

هل ابطأت قليلاً ، شغلتني عنك امور الحكم

ولكن ، ها أنذا إذ ادفع مقبض هذا الباب الموصد

أحمل من بحر الأنواء المزيد

وكأني تحملني ريح هادئة سجواء

فوق الكفين الناعمتين

كي اغفو في شطئان بحيرتك الخضراء

عينيك الطيبتين الرائقتين

إيهِ .. ما اجمل ان ينفض ظهر مثقل

في نقله ساق او لمحة عين

ما يثقله من وطأةِ اعبائه

هل اغفيت قليلاً .. هل نام الطفل

اخشى ان يفسده التدليل الزائد .. ،

فالتدليل كحلوى السكر ، يُفسد ما يتجاوز منه الحد

ليلاً ونهاراً ، منكمشٌ تحت جناحك

لِمَ َلمْ تدعيه بعض الوقت

لمربية او حاضنة من خدامك

بس ! بس !

اضحك .. اضحك .. يا طفلي الادرد

اضحك .. حتى يتفتح في خديك الورد

اضحك ! بس ! بس ! اضحك

ما احلى ضحكتك العذبه

شبعان وسعيد ، هل بَلل ثوبه

« يتحسس ثياب الطفل الوهمي »

اوه .. لا تبكي .. يتغضن وجهك إذ تبكي

يصبح وجه عجوزٍ مجهد

هل اتعبكِ اليوم كثيراً

الملكة

لا ، بل كان رقيقاً كالنفس المتهدج

يستغرق في النوم ، إلى ان تندى جبهته بالنور المتموج

ثم يفيق ليتوفز كالنورس فوق الموج

او يغرز في صدري اصبعه الاهوج

كي يسألني حاجته من زاد الحب

او يرشف ما يكفيه من ذوب القلب

حتى إن شبع استرخى في رقه

الرقةُ فيه هي الطبع الغالب ..

الملك

اخذ الرقة عن رقتك الحلوه

في الوردة بعض من طبع الغصن

الملكة

لكني أخشى أحياناً من نظرة عينيه
ينظر أحياناً مثلك
نظرات ملأى بالشك المتعالي

الملك

هو أيضاً طفلي
ارجو حين يَحينُ الوقت ، وينهضُ من حضنك
كي يمضي تحت جناحي
أن يأخذ من طبعي ما أعطيه
حتى يغدو مثلي

الملكة

لا .. مثلك لا يتكرر
إني أرجو ان يصبح نفسه

هل تعلم إني اتخيله أحياناً يصعد تلّ العمر

شاباً في رائعة الظهر

شمساً صافية لا يحجبها غيم

تخرج للدنيا ، تهمي نوراً لا ينفذ

يتجدد إذ يتبدد

وجهاً مبتسماً دوماً ..

الملك

لا يقدر أحد ان يبتسم دوماً

الملكة

لك حق

هو أحياناً يتقنع بقناع القلقِ الشفافْ

لكن لا يحمل موجدة ، أو يكتم لوماً

فهو مليء بالغفران كما تمتلىء النحلةُ بالشهد

ولهذا لا يعقد هذا القلقُ الشفاف له وجهاً ، أو
يطفىء فرحه

« للطفل الوهمي »

إيه ِ.. هل تدري انا نتحدث عنك

.. لا يعجبك حديثي

ولهذا تدفع في جنبي هذا الكعب المتورد

« تقبل كعب الطفل الوهمي »

الملك

حقاً .. ما أجمل كعبه

يوماً ما سوف تدوس بهذا الكعب رقابَ رعاياك

يا طفلي الملكي

« يقبل كعب الطفل الوهمي »

الملكة

بل سيكون مليكاً محبوباً ورحيماً

تعنينَ .. يكون ضعيفاً مهزوماً

لعبةَ حاشيته

سخرية رعاياه وعبيده

اسماً يتدلقُ في الحانات مع الخمر

يلقى في الطرقات مع الفضلاتْ

يشتعل به جمرُ الأرجيلات

هدفاً يتلقى تعليقاتِ الدهماء الساخرة الوقحة

الكاشفة لسوء القصد

لا .. سيكون إلهاً في صورة بشري

سأعلمه أن ينظر مُتهما في عَينْيْ من يَمثل قدامه

ويطيل التحديق إلى أن تتخاذل أعضاء الخصم ،

فيهوى كي يلثم قدميه

يسأله صفحاً عن ذنب لم يفعله

الملكة

هل قلت .. الخصم

لا أدري لم يصبح للملك خصومٌ إن أحسن لرعاياه

الملك

كل الناس خصوم للجالس في القمه

حتى أن اخذه تحت جناحي إن صار الى سنّ التعليم

لأعلمه الحكم

الملكة

لا .. لا ..

لن تأخذه مني ..

ماذا يبقى لي كي أحيا ؟

ولماذا أتنفس ان لم تلمع أنفاسي المبلوله

في جبهته المصقوله

كيف أعيش اذا لم يتحسسني في الليل
وتفتح كفاه زهرة أيامي المقفوله

الملك

لكن .. لن يتعلم من قربك شيئاً

الملكة

سأعلمه الحكمة

الملك

كمؤرخيَ الرسمي !

الملكة

والشعر

الملك

أننشئه كي يصبح صعلوكاً أم ملكاً ؟

الملكة

ملكاً انساناً

لم تنبئني ابداً عن باكر أيامك

هل كنت تحبُّ أباك وأمك ؟

الملك

بالطبع !

لكني حين غدوت صبياً مملوءاً بخيالات المجد

أنكرت على أمي وأبي أشياء كثيرة

أنكرتُ تواضع ما طلباه من الدنيا ،

فقرهما المتجملَ بالكتمان ، المتقنع بالزهدْ

كانا نوعاً لا اهواه من الناس

النوع المتردد

كانا بشراً عاديين

الملكة

هل كنت تحب الموسيقى !

الملك

ما زلت أحب الموسيقى

الملكة

أية موسيقى ؟

الملك

موسيقى الرقص .. وموسيقى الاستعراضات الحربية

الملكة

هل تسمع موسيقى الآن ؟

الملك

من أين تجيء ؟

أنا أسمعُها .. أتعرفها الآن

إسمعْ ..

هذي موسيقى الليلِ المسحوره

مرحى ! مرحى ! منذ زمان لم أسمعك

هَجرتني حتى خلتُ كأن لقاءات الزمن الماضي

كانت في أرض الأحلام المطموره

لكن هاهي ذي تتقاطر وافدةً من خلل الشباك

في مركبة من انوار البدر الفضيّة

أنظرْ !

هذي انغامُ الشجنِ الزرقاء

تتعلق في الأستار المسدلة هناك

هذي أنغام الفرح الوردية

تتراقص حول المصباح الشاحب

أنظر .. هذا نغم هارب

نغم طفل لم يكبر بعد

اَلحق بصحابك يا نغمي الطفل .. الحق بصحابك

حتى لا يدهمك الصمت ، فتفنى فيه

إحذر .. كاد الصمت يصيبك

أدخل في الحلقة وارقص يا نغمي الطفل

حمداً لله .. التأم الشمل

ما أحلى رقص الأنغام الزرقاء

ذائبة في خصر الأنغام الوردية

ضجّي ، وارتفعي ، وانطلقي نحو القمة

يا جوقة موسيقى الليل المسحوره

ايتها الأنغام المحبوره

اسمحن لصوتي المقرور الواهن

ان ينضم لجوقتكن .. ويرقصَ معكن

« تغني غناء ميلوديا جميلا ، وتنغلق عيناها في شبه حلم »

الملك

خفضا من صوتك .. ارجوك

قد ينزعج الطفل

الملكة

الطفل ..!

انك تدري انا لا نملك طفلاً

انظر .. هذا فرشي خالٍ لا تتحرك فيه إلا اطراف الوهم ..

ساقا الوهمِ .. ذراعا الوهم

هذا طفل من كلمات

امضت بك لعبتنا الوهمية حتى هذا الحد

ما اغرب ما صنعته السنوات بنا ، نمت الكلمات إلى ان صارت اشباحاً وظلالاً

لكن ما اصعب ان تصبح هذه الكلمات الثلجية
مخلوقاً من لحم دافىء
ليس لنا طفل !
ليس لنا طفل !

« تبكي »

الملك

« مستسلماً برقة »

حقاً ، يا نجمي الأوحد ، يا كوكبي المتفرد
ليس لنا طفل ! لكن ماذا نصنع بالطفل
حرمتنا إياه الاقدار ، فعشنا طيرين طليقين سعيدين
وخلقنا هذا الوهم لتزداد سعادتنا .. تتجدد

الملكة

طيران !
لكن .. ماذا افعل بجناحي ؟

الملك

بل غصنان خضران رقيقان

الملكة

غصنان ..!

لكن .. ماذا افعل بثماري ؟

الملك

يا كنزي المكنون

كنا سعداء بهذا الطفل الوهمي

الملكة

طفل من يأس

الملك

كنت سعيداً به

الملكة

وانا كنت سعيده

حتى دهمتني موسيقى الليل ، فعرّتني من اوهامي

لا اقدر الا ان اتعرى في حضرة موسيقى الليل

يا سيدتي موسيقى الليل

رد لي طفلي !

رد لي طفلي !

او فاعطيني طفلاً آخر

« تبكي »

دعني اتخذ عشيقاً

الملك

ماذا ؟

الملكة

اختر لي من ترضاه

اختر لي من يعطيني طفلاً

لن انظر في صفحة وجهه

لن اتأمل في عينيه أو اتحسس جبهته او شعره

سأكون كسولاً جافية كالارض الوعره

الملك

لا .. لا .. هذا ظلمٌ وجنون

الملكة

اختر لي من يعطيني طفلاً

او دعني اتشرد في انحاء الكون

« تقوم من فراشها »

الملك

هذا ظلم .. ظلم

انك كنزي وامرأتي .. ظلي ومقيلي .. مأواي وبيتي

وتميمة حظي الطيب ، برج السعد الذهبي

حين رأيتك تلك الليلة من سنوات عشر

خارجة من جوف النهر كنهر فضيّ

عاريةً الا من ظل غصون الصفصاف المحني

وسألتك : ما مهرك يا سيدة الاقمار الالف

واجابت شفتاك بصوت مرهف:

مهري ان تهواني .. ان تعطيني مملكة لا يدركها الوصف

في تلك الليلة بالسيف استحوذت على مهرك

مملكةً تمتد على جنبي نهرك

واخذتك مكرَمة في قصري

وحجبتك لا يمتد إليّ ادنى ثوبك طرف

اعطيتك مملكة مهراً ..

الملكة

لكنك لم تقدر ان تعطيني طفلا

تعطيني الماضي ، لكن لا تعطيني المستقبل

الملك

حقاً .. لم اقدر

الملك القادر لا يقدر أن يهب امرأة طفلا

الملكة

اختر لي من يملأ بطني الآن

الملك

يملاها الآن ، ويملأ بطن الأرض غداً

الملكة

ماذا تعني ؟

الملك

أقتله حين يُتم مهمته الملعونة

الملكة

لا .. لن تقتل رجلاً أعطاني زهره
أطلقه يضرب في الأرض

الملك

هذا شأني وحدي ، قولي يا كنزي الأوحد
هل يعنيك الطفلُ كثيراً ..؟
هل نصبح أسعد ؟
هل تدعين فراش الواحدة والسهد ؟

الملكة

سأخاصم هذا الفرش الراكد
بل إني ساسير وأرقص .. أرقص في سيري

بل إني سأطير

سأحبك آلاف المرات

آلاف الألوان من الحب

سيفيض حناني حتى يملأ أيامك بالعطر وبالنور

هل تأمر لي بالطفل ؟

الملك

أتأمل في الأمر

« الملك يجلس عليه سيماء الانهاك البالغ
ينظر أمامه، ثم يقول محدقاً في الفراغ »

هل جئت الآن ؟

كم كنت أريدك !

الملكة

مَنْ الطفل ؟..

الملك

لا .. الموت
في موعدك تماماً .. يا طير الموت الأسود
ادخل في أعضائي مختطف الخطوة مسروقا
ها أنذا افتح لك صدري ، نَقرْ حتى تجد طريقاً
يا سيدتي . استدع وجوه الدولة

« الملكة تهب فاترة الخطى ، وتمد يدها إلى
جرس فضي معلق في جانب السرير ، وتدق
به ثلاث دقات ، يصعد وجوه الدولة ، ويقفون
صفاً ، وهم يدعكون عيونهم طرداً للنوم » .

الملك

« وهو يقف مرهقاً »

يا سادتي وجوه الدولة
أدوا نحو مليككم الراحل

آخر ما هو أهلٌ له

من شارات التكريم

فلقد هبط إليه من افق الأقدار المربَد

طير الموت الأسود

« وهو يتلوى »

آهٍ .. لا تنقر عيني

أرجوك .. لا تدفع في صدري هذا المنقار الشائك

ادخل عذباً ورقيقاً ، فانا أتأهب لك

شكراً .. ها هو ذا في رأسي يضرب فيها بجناحه

ها هو ذا في سرة بطني

ها هو ذا منحدر في ساقي

هل يبغي أن يخرج من ساقي .. لو يتركني هذي المرة

فلقد طال عذابي المهلك

« للوزير »

ناشده أن يخرج يا سيد

الوزير

« مقعياً تحت قدمي الملك يحاول أن يشد الطائر »

مولاي !

الملك

آهٍ .. عاد ليصعد في باطن جسمي

آهٍ .. ما أوجع خفق جناحيه ، ما أقسى نقرة منقاره

ما بالكم ، تقفون كأنكم أشباح ..

أنت بحكمتك المأثورة .. هذا الرجل بأشعاره

أنت بأدعيتك وتعاويذك

فليفعل أحد منكم شيئاً

هذا أمر ملكي

فليُذبح طيرُ الموت الأسود

الجلاد

« مستلاً سيفه »

مولاي .. أين ؟

الملك

لا .. لا .. لا حاجة للسيف

قُضيَ الأمر

لكنني أتوسل لله وللشيطان

أن يتمدد في جسدي بهدوء

آه .. نام الطائر في قلبي

فدعوه ، لا يزعجه أحد منكم

حتى لا يخفق بجناحيه ، فيخضّ دمائي

للموت شكراً

إذ خلصني من وطأة أعبائي

« يسقط ميتاً »

الملكة

« تقف في وسط الغرفة ، بجوار جثة الملك،
وتنظر اليها كأنها تريد أن تتأكد من موته،
ثم تستدير عنها، وتقول كأنها تخاطب نفسها»

سأنال الطفل ..

سأنال الطفل ..

سأنال الطفل ..

« ستـــار »

الفصل الثاني

المنظر الأول

« الستار مسدل ، أمامــه إلى يمين المسرح
الكوخ والنهر ، تخرج النساء الثلاثة من القصر »

المرأة الاولى

سيداتي سادتي

تختلف عادات الناس تجاه الموت من بلد إلى بلد،
ولسنا نريــد أن نصدع ادمغتكم بدرس في علم

الانتروبولوجيا الذي حل عند المتحذلقين في هذه الايام محل السيكولوجيا او علم النفس ، وهو العلم الذي يبحث في عادات الانسان وشعائره ، ونقول لكم مثلاً ان الهنود يحرقون موتاهم ، وان بعض الافريقيين يأكلونهم ، واننا نزفهم الى الموت كأنهم عرسان في رحلة شهر العسل ، ولكننا نريد ان نقول لكم أنه كانت لهذه المدينة التي نتحدث عنها عادة غريبة بعد لقاء الموت .

المرأة الثانية

كانت من عادة أهل هذه ألمدينة ان يلبسوا الميت ازهى اثوابه ، ويمددوه على فراشه الوثير – او الفقير – اربعين يوماً كاملة يطوف فيها اصحابه واحباؤه حوله ، ويناشدوه بأرخم العبارات واكثرها لطفاً ورقة ان يستجمع قواه الخائرة ، ويطرد من جسده عصفور الموت الاسود .

المرأة الثالثة

وهم يعرضون عليه عندئذ كل مـــا كان يحب في حياته من طعام وشراب .. وثياب ورياش ، ولهو ومتعة .. فهم احياناً يعرضون عليهوجبته المفضلة او خمرته او افيونه ، او سرج حصانه او ملابس امرأته ، لعل هناك أمنية ما زالت في نفسه ، يعينه الطمع في الاستحواذ عليهـــا مرة ثانية على ان يستجمع قوتـــه ، ويطرد الطائر .

المرأة الأولى

وكان الفقراء بالطبـع لا يقومون ابداً من نومهم بــــل لعلهم يزدادون استغراقاً في الموت كلما عرضت عليهم حياتهم الماضية ، امـــا الملوك .. فمن يدري .. فإن مباهج حياتهم كثيرة .

المرأة الثانية

وسنرفع الستار الآن عن الملك ممدداً في فراشه ،

ولا نريد هنا ان نفزعكم بمنظر رجل ميت، فنحن نعلم انكم جميعاً تخافون الموتى اكثر مما تخافون الاحياء .. وهذا خطأ كبير منكم .. ولكننا لا نريد هنا ان نصحح طبائعكم ونعلمكم التعقل وحسن التفكير ، فليست هذه مهمتنا ، ولعل اوانها ايضاً قد فات ، اننا نريد فقط كما قال لنا مدير المسرح نقلاً عن المخرج عن المؤلف نقلاً عن ارسطو ان نحاكي ما حدث ، وقديماً قال ارسطو ان غاية الفن هي المحاكاة .

المرأة الثالثة

وليست لفظة المحاكاة لفظة هينة ، فقد حيرت النقاد كثيراً ، فتساءل بعضهم هل الفن يطابق الحياة .. ولكن الحياة عشوائية بينما الفن منظم ملموم ، والحياة كثيراً ما يكون معناها غائماً بينما يحمل كل عمل فني معناه .. اذن فان المحاكاة كلمة قاصرة ، او هي ترجمة غير موفقة لكلمة اغريقية .. والكلمة الاغريقية لا اعرفها بالطبع

ولا يعرفهـا احد في بلادنا على الاطلاق لان كل الذين يزعمون انهم يعرفون الاغريقية في بلادنا لا يعرفون هذه اللغة الميتة ، والاغريقية بالمناسبة تختلف كل الاختلاف عن اللسان الرومي الذي يتحدث به أهل اليونان الآن ويعرفه بعضكم من معاشرة خادمي المقـاهي وسماسرة البورصة وغيرهم .

« بدءاً من حديث المرأة الثالثـة تُرفع الستارة ، ويعلو صوت الموسيقى بلحن جنائزي تشوبه نبرة ساخرة ، ونرى الملك ممدداً في فراشه في الطابق العلوي من المشهد ، وقـد جلست الحاشية على درجات المدرج في تأمـل وانتظار حزين . تقف النساء صفاً كالدمى ، ثم يتغير إيقـاع الموسيقى بالتدريج من المارش الجنائزي الى الرقص ، وتبـدأ النساء رقصهن وغناءهن » .

النساء

نناشدُ النائمَ النبيل

بعهدنا الغابر الجميل

أن يهجرَ النوم ، وأن

يعود من برج الأفول

فنحن لذات الحيـــاة ، نحن دفء الرقص والغناء والتقبيل

نحن الدم الساخن في عروقها ، ونحن ريقها البليل

نحن قوارير العطور أن كشفتها أثارت الميول

لمنع الحياه

الرقص والغناء والتقبيل

الوزير

وا أسفاً .. عيناه مغلقتان

لا يبصركن

لا أدري بما أنصحك

المؤرخ

فليتحدثن اليه عن قرب ، قد يسمع

لِتذكره كل منهن بشيء من فتنتها

مما كشفت بين يديه في خلوتها

الوزير

فليصعدن اليه ، واحدة إثر الأخرى

الشاعر

أخشى أنّا نتعلق بالوهم

لم أبصر طيلة عمري طيراً هجر الجسم

القاضي

شكّاك ملحد

مات البستاني فعربدت الديدان

يا فتيات

اصنعن كما قال وزير القصر

أنتِ .. الأولى

فلعلّ جلالته ما زال يراوده شيء من أنسك

يتمناه الآن ويتشهاه

عندئذ قد يفتح فمه كي يخرج منه الطير الأسود

المرأة الأولى

« تصعد على السلم ، وهي ترقص ، متبوعة
بنظرات القاضي ، حتى تقف أمام الملك
الميت »

هل تذكرني يا مولاي

كنت تسميني في خلوتنا بالريح المرحه

هل تذكر إذ كنت تلف ذوائبي الذهبية في كفيك

ثم تقوم على ظهري ، وكأني مُهرهْ

وتدلي ساقيك

كنا عندئذ نترجرج بالضحكات المرحه

قمْ ستجدني أسرع من لمحة عينيك

الوزير

« يصعد لينظر نحو فم الملك ، ويعود »

لم تفلح رغم مهارتها .. هيا أنت

لا .. بل جارتك السمراء

فلقد مات الملك ، وفي نفسه

شيء من ناحيتك

المرأة الثالثة

« تصعد ، وهي ترقص متبوعة بأنظار القاضي ويديه »

هل تذكرني يا مولاي ؟

كنت تسميني نهر النار المسجور

وتقول :

لا يطفىء غلة هذي المرأة إلا جنيٌّ مسحور

كنت أضمُّك حتى تتخلع أعضاؤك في عطفي

حتى تنحلَّ كما ينحل الذهب المصهور

عندئذ كنا نضحك يا مولاي

قمْ ستجدني مجمرة محرقة ..

تلقى فيها الملل الملكي

الوزير

« ناظراً في فم الملك »

لم تتحرك شفتاه

الشاعر

أنتم تدرون

لم يك مولانا يهوى المرأة الا كهوايته للعطر
يُنشقه لكن لا يمسكه في أحناء الصدر
كان جلالته يجهد أن يشحذ سكينه
لكن لا يقطع بالحد المفلول سوى بعض الوقت

الوزير

أصمت .. أنت
يوماً ما سيهب الملك لتأديبك

المؤرخ

كان الملك ولوعاً بالجوهر والحِلي الذهبي
فلنعرض بعضاً من مقتنياته
أو نسمعه وسوسة قلاداته

الوزير

« للمنادي »

قم .. هات الصندوق

القاضي

أنتن .. ارقصن .. ارقصن

اهززن السلم بالرقص المتفنن

فلقد كان يحب تتبع بقع النور المتلون

إذ تتألق في بشرتكن، كما يتألق جلد الثعبان

أنت اهتزي كالسمكة في الماء

أنت التفي كالجسر اذا التف على النهر

حسن .. أنت .. انفرجي .. وكأنك تتلقين

أضواء جلالته .. انضمي .. وكأنك تعتصرين

أمواج الفرحة بالوصل الملكي

هل تبصر يا مولانا ؟

« حين تستبد بالقاضي النشوة، يدخل المنادي»

المنادي

صندوق الجوهر .. هر .. هر ..

الوزير

« يأخذ الصندوق ، ويفتحه ، ثم يصعد الى الملك ويأخذ في استعراض محتوياته أمـام عينيه ، ويحاول أن يجعله يلمس بعضها بيده الميتة ، ثم يأخـذ في الخشخشة مع صوت الموسيقى والرقص » .

ذهب .. يا مولاي

لا شيء يرن رنين الذهب الوضاء

ماسٌ كالنور المتجسد

لا يعدله في ومضته الا ذاته

ولآل كالقطر المتجمد

ويواقيت كالشعل الحمراء

أنظر .. يا مولاي

« تدخل الملكة في ثياب مهلهلة، يبدو عليها الاعياء والذهول، تتوقف الموسيقى، ويقف الجميع منتصبين »

الملكة

أغفى الطائر في ناعم قشه

بالله عليكم .. بالله عليكن

لا توقظن الطائر حتى يدفىء عشه

يا هذا الطيرُ الفضي

اني أحجب عنك الريح ، فنقّـر ما شئت على الغصن

يا هذا الطير الفضي

اني أحضنك بعينيْ ، لأبعث فيك الأمن

فليتمددْ ريشُك ، ولتغف سعيداً مقرور العين

ما تلمسه يتحول جمراً ، ثم رماداً ، ثم يهب نسيم الليل الواهن

يذوره في أنحاء الكون

الويل لمن يوقظ هذا الطير النائم

سيكسِّر باب الزمن الموصود ، ويحطِمُ أقفاله

حتى تخرج من سرداب الماضي قِطع الظلمات المختاله

ويعود الأموات الى الطرقات ليختطفوا الكسرة من أسنان الأحياء

ستحل سنون متتابعة جدباء

يصبح فيها القمح قشوراً لا بذرة فيها

وسيتخثر لبنُ الأم بثدييها الممصوصين

« متجهة الى الوزير »

هل تعطيني غصناً من أشجارك يا سيد

كي أصنع منه طفلاً ؟

الوزير

« بعنف ، وهو يدفعها »

مولاتي .. لِمَ غادرت القصر ؟

عودي للغرف الملكية

لم يك يرضى مولانا أن يبصرك العامة والدهماء

حتى نحن .. الكبراء

كنا نغضي أعيننا حين نراك، ونخفي من صفحتها الملساء

ما قد يلمع فيها من تعبير أو احساس

هرباً من غضبته الناريه

عودي .. عودي .. يا مولاتي

الملكة

سحقت اقدام الأعصار الرعناء

خضرة أشجارك

لتضل طريقك في الصحراء الجرداء

وليتلون رأسك بتراب الأرض المغبره

وليتمزق ثوبك حتى يحسبك الماره

شحاذاً يستجدي كسرة خبز سوداء

« ملتفتة للمؤرخ »

هل تكتب سطراً من تاريخك في جسمي يا سيد

حتى أصنع من حروفه طفلاً

المؤرخ

رباه !

هل يصبح آخر فصل في تاريخ الملك الميت

أن الملكة قد جُنّت ؟

الملكة

فليتشتت عقلك ، حتى تهرب منك الافكار ، كما يهرب

صيد من صيادٍ لعنته آلهة الغابات

وليعتم قلبُك حتى تتدفأ بالماء وتروى بالنار

« للقاضي »

هل تلتف على ثيابك يا سيد

وتُخلّف لي أطرافاً من ثوبك

كي أصنع منها طفلاً ؟

القاضي

مولاتي .. عودي للغرف الملكيه

لا تنتهكي حرمة مولانا في موته

الملكة

لتكن بوابة بيتك من قش ذابل

حتى يغدو بيتك منتهكاً كالطرقات المسحوقة بالاقدام

وليسفعك رماد الليل

حتى يصبح وجهُك وجد غراب أقتم

الشاعر

« مبادراً »

فلتعبرني عينك .. يا مولاتي

أنا مثلك لا يرضيني هذا المشهد
لكني لا املك إلا اشعاري .. كلماتي
كلماتي – يا مولاتي – لا تصنع طفلاً

الملكة

انك – فيما يبدو – ستكون صديقي
قل لي :
هل كنت تحب أباك وأمك ؟

الشاعر

أعطيتهما ذاكرتي

الملكة

هل كنت تحب الموسيقى إذ كنت صبياً ؟

الشاعر

كانت بيتاً من ظل

ما بين صحاري الصمت

وجبال الضوضاء

الملكة

هل تسمع موسيقى الآن ؟

الشاعر

أعرف لهجتها بين اللهجات ، اذا ازدحمت في أذني الأصوات

أعرف مقدمها اذ استنشقها حائمة في الأجواء

بل اني أستدعيها .. حين أشاء

« يغني نغماً رقيقاً كأنه يحاكي به ما يسمعه وحده »

الملكة

حدثني عما تسمع

الشاعر

أسمع موسيقى تتحدث عن اشياء عادية
وفريدة
عن أشياء تحدث للناس جميعاً
لكن لا تحدث الا مرة

« يسكت »

آهٍ معذرة .. الموسيقى كفت عن نجواها اذ وجدتني غراً أبله
أبغي أن أحصر ما لا تحصره الكلمات
في كلمات بلهاء
لكن .. ستسامحني بعد قليل

الملكة

أحسستُ بأنك ستكون صديقي
هل نجلس بعض الوقت ؟

الشاعر

أمرك يا مولاتي

« يجلسان في ركن ، بينما ينشغل الآخرون
بمحاولة إيقـــاظ الملك ، حتى يغلبهم النوم
فينامون وقوفاً »

الملكة

هل لك طفل ؟

الشاعر

أحمله في صرّة احلامي يا مولاتي
حين أريد .. أفك الخيط

الملكة

هب أنك تحمله بين ذراعيك

الشاعر

لن أحمل طفلي بين ذراعي
بل أطلقه في شمس الغابات وانسام النهر
حتى يتفجر بالمعجزة الخضراء كما تتفجر آلاف الاشجار

الملكة

هل ستعلمه الحكمة والشعر ؟

الشاعر

ستعلمه الحكمة اسراب الطير
ويعلمه النهر فنون الإيقاع

الملكة

هلاّ جئت معي ؟

الشاعر

في أي سبيل يا مولاتي

الملكه

في اي سبيل لا يسقط فيها ظل الموت على اثواب الأحياء

الشاعر

انا لا اقدر يا مولاتي

انا جزء من هذا المشهد

الملكة

بل تقدر

نفض عن اثوابك هذه الاتربة السوداء

الشاعر

لا اقدر يا مولاتي ، فلقد فات الوقت

إني أخشى ان انزل في كون يمضي فيه النور طليقاً .

لا يتكسر فوق الجدران الصماء

فلقد عشتُ زماناً بين مرايا القصر العمياء

لا اقدر أن أتنفسَ خارج هذه الأركان الجهمه

أنفاس يكتمها ما في العالم من عطر ونقاء

بينما تخرج من جوفي الانفاس النتنة في هذا القبر

ناشطةً متلويةً كالديدان المنهمه

الملكة

هيا ... هيا نخرج كفاً في كف

وستألف أجواء النور المتألق

وسينزف من تحت الحجر الجامد ينبوعٌ داكنْ

يتدفق بالحقد وبالخوف

حتى تتشقق قشرته السوداء الصلبه

فيفيض النبعُ صفاء ومحبه
ماذا لك في هذا السجن ؟

الشاعر

مالي في جيبي
مزمار
وكتاب فيه بضعةُ أشعار

الملكة

فلتمضِ معي

الشاعر

مولاتي ... هل تدرين ...
شيء في نفسي ينهار
وكأني تتخاطف روحي آلاف من صور الأحــلام
المرة والاحلام الحلوة

تتابعُ في عيني المرهقتين دوائرُ من دخان

لا أدري ... انفتحت في غرفة نفسي في وقت واحد

أبواب الماضي والحاضر والمستقبل

كل منها يبعث في نفسي شيئاً كالإعصار

تنهار على رأسي عشر سنين من عمري الآن ،

كما تنهار الموسيقى الضحلة في الآذان ..،

كما تنهار ثياب المومس في قدميها العاريتين

اذكر ذلي حين شراني الملك بكأس مره

كي يمسخني ، ويقزمني ويغضنني ويكورني

حتى يجعلني حبّة خشخاش منعشة تحت لسانه

من ذاك اليوم

وأنا رجل خاو من داخله لا يقدر أن يصلبَ ظهره

الملكة

ماذا تذكر أيضاً ؟

فرّج عن نفسك

الشاعر

أذكر ذلي حين رأيتك أول مره

كنتُ كسيراً أختلس النظره

الملكة

حين أتى بي الملك الى قصره

الشاعر

لا بل عند النهر

الملكه

قبل وقوعي في الأسر

الشاعر

أبصرُتكِ واقفة تلقين الى الشمس حبال الشعر

وكأنك ملاح يستدني مركبة الشمس الى شاطئها الأخضر

قلتُ لنفسي : هذا حُسن لا يتملكه شاعر

ما أجدره بمليكٍ قادر

أحببتك ، واستكثرتُ على نفسي حبك

الملكة

وتمنيتَ لي الأسر

الشاعر

لكني كنت أعيش لهذا الحب

أحيانـاً ، كنت أراكِ ، وأنت تمرين كطيف في عيني وسنان

بين الغرف الخافتة الأضواء

فأمد أصابعي المحسورة من بعد كي تلمس ما حولك من أجواء

لكنك تنفلتين وراء الاستار الدكناء

كنت سراباً يلمعُ في عيني ضالٍ في الصحراء .

ظمأً للروح ، وريّ موهوم للعينين

وتجمد حبي ، لم يتوقف أو ينزف

ظلّ حبيساً في قلبي المنكسر الخائف

كدماء الموتى في الاوعية الزرقاء

الملكة

هل تبغي أن تبصِرَني ثانية عند النهر ؟

الشاعر

أيعودُ الزمن الميت يا مولاتي ؟

الملكة

بل يسقط عن أهداب العين

فلنمض الآن

الشاعر

أودع أصحابي

الملكة

ودعهم

الشاعر

أستودعكم يا أصحابي ..

هبُّوا .. هل أنتم موتى .. هل متم مثله ؟

معذرة .. أنتم تدرون

كانت هي حبي المجنون

أشكركم إذ صنتم سري المكنون

المتعقلِ رغم إرادته إذ يعطيه الخوفُ تبصره إن أعطاه الوجد جناحَه

كنت أناجيها في نومي المتوفز

وأحن اليها حتى تنخلع الاعضاء

ما بين شهيق الرغبة وزفير العجز

أتمنى أن أمسح قدميها بالشعر كما تمسح بالزيت العطري

أقدامُ القديسين

فوداعاً يا أصحابي

فلقد عشنا بعض الزمن الميت جيرانا

يرعانا نفسُ اللحّاد المجنون ، ونلبس نفس الأتربة المتجمدة ، ونقتسم فطير الصدقات الملعون

والآن .. ها أنذا أمضي

هي تدعوني أن أتبعها

طفلا لا أملك ان اعطيها

فأنا خاوٍ مذ بعت الحرية بالخبز

لكني أملك أن أجعلها تنهض في بِشر

وتعود الى النهر ، لتلقي للشمس حبال الشعر

وأنا أنظرها عن قرب كالمفتون

الوزير

قف يا مجنون

سلبَته عقله

المؤرخ

وا أسفاً للمسكين

القاضي

ردوه بالقوه

المؤرخ

يوم يعود الملك إلينا سيعاقبه كعقاب سليمان للهدهد

الشاعر

هل سيعود الملك اليكم ؟

الوزير

طبعاً سيعود

الشاعر

لا ، فالملك تدلى ميتاً اذ أبصر ذاته
في مرآة صافية ذات مساء
هي عينا هذي المرأة
هل تدرون ..؟
ماذا كان اسم الملك الراحل ؟
الموت !
هل تدرون
ماذا كانت القابه ؟

الموت الماشي .. الموت الغافي .. الموت المتحرك ..
الموت الأعظم .. الموت الافخم .. الموت الاكبر

كانت لمسته أو خطرتـــه أو نظرتـه معناهـا
الموت

لمسَ النهر فمات النهر

لمسَ القصر فمات القصر

لمسكم .. أنتم .. متم .. أنا أيضاً مت

سيدي القاضي .. انك ميت ..

وكذلك أنتَ .. وأنتَ .. وأنت

ولعلك أكثرنا إيغالاً في الموت

إذ أنك أكثرنا قرباً منه

لم يفلت من لمسته إلا هذه المرأه

لمستني فنهضت

لأتركـكم للموت

أتركـكم للموت

(تسدل الستار)

المنظر الثاني

« أمام الستارة المسدلة ، الكوخ
والنهر، والشاعر والملكة يجلسان،
الملكة تضحك سعيدة ».

الملكة

آهٍ .. أسكت أرجوك
حتى أستجمع أنفاسي
كاد الضحك يفتنني

أنظر ، إني أهتز كأن شعاع الشمس يدغدغني
وكأن الريحَ المجنونة تتغلغلُ تحت ثيابي
وتلامس عابثة عطفي
ما أغرب أسلوبك في الحكي

الشاعر

عفواً .. أقسم اني لا احكي الا ما كان
لا أخلق شيئاً من ذهني ، لكني قـــد أنثر فوق
المشهدِ بعض الألوان
بل اني أحياناً أبصر ما تخفيه الاشياء الرواغة ،
في باطنها من إحساس ..
يجعلها تبدو في لون آخر
في رأيي مثلاً ان الأفق الازرق
ليس بأزرق دوماً
في رأيي أيضاً ان تراب النهر الأسمر
وليس بأسمر في كل الاحيان

الملكة

ما لونها يا شاعر

الشاعر

ذلك يعتمد على حالها النفسية

الملكة

حالها النفسية ؟!

الشاعر

حين يكون الأفق سعيداً

يصبح وردياً

مثلكِ أنت الآن

الملكة

خاطرُ شاعر

منذ متى تكتب شعراً ؟

الشاعر

لا أدري يا مولاتي

الملكة

لستَ عجوزاً حتى هذا الحد

الشاعر

حقاً .. لا أدري يا مولاتي

لا أدري منذ متى كانت لي هذي المشيه

منذ متى أصبح لي هذا الصوت

منذ متى كان بوجهي هذا الأنف

منذ متى أكتب شعراً

الملكة

« ضاحكة »

هل ذقتَ الحب كثيراً في صغرك ؟

الشاعر

لا .. يا مولاتي

بل ذقت العشق

الملكة

العشق !

الشاعر

يوماً ما كنت عشيقاً للورده

كنت أحب تضرمها للنور ، تبرجها للعين ، ووقفتها المشوقة فوق الغصن

كنت أحبُّ سماحتها إذ تلمسها اطراف الكف

ترخصها اذ تكشف باطنها ، تستلقي في غمرة لذتها حتى تتمزق عشقاً

بل كنت أحب نسيم العفن الواهن
المتناثر من جثتها المسحوقة

الملكة

مَن معشوقتك الآن ؟

الشاعر

بل معشوقاتي .. الـكلمات
نلعبُ لعبتنا السرية في ضوء القمر الذابل
أو في نور المصباح الآفل

الملكة

ماذا بعد اللعب السري ؟

الشاعر

لا شيء سوى اني أتملكها

الملكة

لا ينتج شيء من لا شيء
أو لم تسأل نفسك احياناً
ما الغاية من كلماتك ؟

الشاعر

لا شيء

الملكة

لا بد لكلماتك من غاية
من شيء تفعله كبقية ما خلق الانسان
أو ما خلق الله وأعطاه للانسان
الزهرة والريح
الحرية والسهم

القمة والسفح

آلات الموسيقى والموسيقى والأرقام وعنقود الكرم
وعقول الحكماء وسيقان الاشجار واصداف البحر ..
حتى الاحلام

الشاعر

هذا حق .. لكن ماذا تصنع كلماتي
هي أهون من ان تطمح للفعل
أهون من ان تغدو سيفاً او ترساً
كي تقتل او تحمي من يُقتل

الملكه

لا تبخس كلماتِكَ ما تستأهله من قدر
فالكلمة قد تفعل
لا تدري ماذا فعلت في مطلع عمري كلمات تشبه
كلماتك

سمعت أذناي صبياً حساساً ملتمع العينين

ينفخ في مزمار ويغني أني اجمل ما رأت العين

فغدوتُ جميلة

بعد سنين سمعت أذناي

من يتحدث أني عارية أتألق كالنهر الفضي

فخلعتُ ثيابي عند النهر

كي اتأمل حسني المتفجر

حتى سمعت أذناي

من يحكي أني اتدفق بالخير

إذ يمسحُ مرآي

عن عيني من يتأملُ غصني المزهر

ما يثقله من اوصابِ العمر ...

هل تسعد بوجودي جنبك ؟

الشاعر

مولاتي ..

تتردد في ذهني الآن

بضعة أبيات من شعري

« ما أفقره من لا يجد من الـكلمات لـكي يتحدث عن فرحته ..

حين يضم بعينيه من يهواه

الا ان يهتف اني فرحان

ما افقره من لا يجد من الـكلمات لـكي يتحدث عن حبه

حين تكون حبيبته جنبه

الاّ أن يهتف يا حبي »

الملكة

هل ألفت عينك اجواء النور المتألق

أتعود عشيقاً للوردة ، لا ميتة ، بل زاهية فوق الغصن

الشاعر

مولاتي !

الملكة

هل تغلق باب الماضي ؟

الشاعر

عفواً يا مولاتي

هذا رجل يسقط من نافذة الماضي

الملكة

من هذا ..؟

الشاعر

هذا الخياط

« يظهر الخياط متردداً ، ثم يقف أمــام الملكة والشاعر ويشير اليهما ضاحكاً محيياً »

الملكة

ماذا تبغي ؟

الخياط

« يشير اليهما أنه يريد أن ينضم اليهما »

الملكة

لِمَ لا يتكلم ؟

الشاعر

قطعَ الملكُ لسانه

في آخر يوم من أيام حياته

هو لا يتكلم .. لكن يسمع

أقدم .. ماذا تبغي

« الخياط »
« يكرر الإشارة السالفة »

الشاعر

اذهب عنا انك ِخرقٌ من ثوب الماضي

الخياط

« يحاول أن يدافع عن نفسه ، ثم ما يلبث أن يبكي بدون صوت »

الشاعر

لا أعرف ماذا يبغي ؟
إصنع ما شئت

الخياط

يبتسم ويغمغم ، ثم يجلس مستحيياً بجانب

الشاعر والملكة ، وكأنه تابع لهما »

الشاعر

هو يبغي أن يصحبنا

يهرب من ماضيه كما نهرب من ماضينا

لكن .. هو أسعدنا حظاً

لم يفقد الا حنجرته

لكن ما أتعسه .. مَنْ بعثرت الأيامُ المنحدرة

سلةَ جسمه

من أصبح لا يسمع فوق وسادته دقة قلبه

بل دقة قلب الخوف

من فقد براءة كلماته

بينا عجزت يده عن حمل السيف

(ظـــلام)

المنظر الثالث

« يرتفع الستار عن القصر لنرى رجـــال الملك وهم يهبون من نومهم، الملك ما زال على سريره»

القاضي

خيراً .. اللهم اجعله خيراً

الوزير

ماذا ؟

القاضي

لا شيء

الوزير

قل .. لا تتردد

القاضي

سمعت أذني شيئاً في الليل المعتم
وأظن الهاجس حلماً يتعثر في الارض المسحوره
ما بين اليقظة والنوم
أو صوتاً يتسلل من باطن نفسي
كي يهمس في رأسي

المؤرخ

ماذا سمعت أذنك في الليل ؟

القاضي

بضعة أصداء

الوزير

لم أكُ أنوي أن أتكلم

لكني كنت أميز صوته

حقاً .. كانت روحي تتدلى في بئر النوم

لكني لا أخطىء أبداً في رنته أو نبراته

المؤرخ

ماذا كان يقول ؟

الوزير

أوَلم تسمع شيئاً أنت الآخر ؟

المؤرخ

بضعة كلمات

لكني لا أدري هل سمعتها أذني في اليقظة

او سمعتها روحي في الحلم !؟

الوزير

ما هذه الكلمات ؟

انك ذاكرة الدولة ، اذ أنت مؤرخها الرسمي

المؤرخ

كانت كلمات قيلت بتأن مكتوم

وكأن القائل ينزعها حرفاً حرفاً من أسنانه

القاضي

ماذا كانت ؟

المؤرخ

كان يقول

أبغي المملكة جنبي

الوزير

هذا ما سمعته أذني

القاضي

تلك هي الكلمات

هو يبغي الملكة كي ترقد جنبه

الوزير

حتمٌ عندئذ أن تأتي بالملكة

المؤرخ

نُرقدها جنب الملك الميت

القاضي

ميتةً أم حية ؟

المؤرخ

ميتة أو حية ؟

الوزير

لا أدري ، فلنسأله .. قد يتكلم
فلنصعد لسؤاله

« ويصعد الثلاثة متوجهين الى الملك ، ويتقدم
الوزير ، بينما يتمهل الجلاد وسط السلم »

الوزير

صُبّحت بخير يا مولانا الأعظم
ماذا تبغي ؟

الصوت

« كأنه ينبعث من مكبر صوت »

أبغي الملكة جنبي ..

الوزير

إسمح لي يا مولانا أن أسأل

ميتة أم حية ؟

الصوت

أبغي الملكة جنبي

الوزير

هل تسعد نفسُك إن أغفت جنبك

ميتة أم حية ؟

الصوت

أبغي الملكة جنبي

الوزير

هل يخرج بعدئذ من جسم جلالتكم
طيرُ الموت الأسود ؟

الصوت

أبغي الملكة جنبي

الوزير

« مخاطباً زملاؤه »

من يذهب لاستحضار الملكة ؟

القاضي

معها هذا المأفون الشاعر

المؤرخ

هو اهون من ان تأبه له

لن يبصر سيفاً حتى يعدو ، لا يسبقه إلا ظله

من يذهب ؟

القاضي

مَنْ غير الجلاد ؟

الوزير

يا جلاد

هل سمعت أذنك صوتَ الملك الميت

يبدي رغبته الملكية في قرب الملكه ؟

الجلاد

لم أسمع شيئاً

الوزير

نحن سمعنا

اذهب .. عُد بالملكة

الجلاد

اين اجدها الآن ؟

المؤرخ

هي لا بد تولت ذاهبة للكوخ المهجور
حيثُ اقامت حيناً في حضن النهر

القاضي

ذهبت كي تحيا في ماضيها الغابر

الجلاد

اتريدون الملكة ميتة ام حية ؟

الوزير

حية ...

الجلاد

فدعوا لي الشاعر

الوزير

انك تدري ما تفعل به

الجلاد

هل يصحبني أحد منكم ؟

الوزير

قد نلحق بك بعد قليل

الجلاد

ها انذا ذاهب

رغماً عن عقلي ، فأنا لم اسمع شيئاً ... لم يدخل شيء أذني

لا يغريني ان آتي بالملكة

لا ادري هل ينفع هذا في بعث الملك النائم ام لا ينفع
لكن قد يغريني ان اتسلى بالعبث بأضلاع الشاعر
فأنا منذ زمان اكره هذا المأفون الماكر
في هيئته شيء ... لا يعجبني

(ستـــــار)

المنظر الرابع

« الملكة والخيــاط يجلسان مبتهجين ،
والشاعر على مقربة منهما يمشي في بطء
ويتلكأ في بعض الأحيان »

الملكة

« للخياط »

يهوى من عينيك الخائفتين الصمت

أكثر ثرثرة من كلماتك

فيك طباعُ الخادم

إذ يتمرد عن خدمة سيده يسعى كي يخدم خصمه

انك تسمع .. لكن لا تتكلم

فأنا اذ أتحدث لك

فكأني أتحدث للجزء الخائف من نفسي

قل لي : هل يعطيني الطفل ؟

هل أدركَ أن الحب هو الشوق الى صنع المستقبل ؟

لا الرغبة في نسيان الماضي

الخياط

« يومىء برأسه موافقاً »

الملكة

هل عاد الى نفسه ؟

هل سقطت من عينيه أشباحُ سنين الموت ؟

الخياط

« يومىء برأسه موافقاً »

الملكة

فلأتجمل له

ولأنثر شَعري المحلول على صفحة وجهي

ولأدمي شفتي بأسناني حتى تنعقد على كرزهما الرغبة

الخياط

« وحده ، كأنما يتعبد للشمس »

يا سيدة المرجِ الغيمي الأزرق

لو انكسر كشعاعك حين يمس الارض

لو أهوى ميتاً ، لو أتمزق

لا تتحمل نفسي وطأة هذه اللحظة

توشك نفسي أن تتفرق كالأشتات

أغنى لحظات حياتي ، أحفلها بالرغبة .. والعجز

بالفرحة .. والخوف

بالذكرى .. والنسيان

بالشوق .. وبالإشفاق

أعجز أن أحيا في الحب

حين تفاجئني عيناها الراغبتان الطيبتان

أتراني اصبحت رماداً ، ام مـا زال هناك بصيص من نيران

فلأكتب حبي في كلمات

آه .. لا اقدر ان اكتب شيئاً ، تتزاحم في سمعي الاصوات

خالعة ثوب الكلمات كما يخلع ظل أعضاءه

والصور المنهالة لا تتمهل حتى تتلمسها عيني المندهشة

لا أدري كيف يكون الانسان فقيراً في التعبير الى حد الإملاق

حين يكون غنياً بالإحساس الى حد الرعشه

فلأتحدث في مزماري

« يعزف ، بينما يقدم الجلاد من أقصى المسرح »

الجلاد

أنت هنا يا هـذا المأفون ، تنقّ نقيق الصرصور الأجرب

خذ .. هـذا حبل .. أوثق نفسك حتى لا تهرب

واصبر حتى أفرغ من بعض شئوني

عندئذ أذبحك بهذا السيف المهلك

ان لم تتبدد خوفاً قبل رجوعي لك

« للخياط »

أنت هنا .. أيضاً

اهرب وامض بجلدك

أنا لا احمل لك حقداً ، لكن شكلك لا ينسجم لعيني

في هذا الموكب

مولاتي !

الملك يريدك

الملكة

الميت لا يبغي الا الاكفان

لكن تبغيه الديدان

كي تصنع مأدبة من جسده

الجلاد

مولاتي

همس الملك لحاشيته ،

في ظلمات الليل ، وهم كالأعمدة المنصوبة حول فراشه

ان مشيئته هي ان ترقد مولاتي جنبه

الملكة

جنبَ الموت !

الخياط

« يتقدم مستعطفاً الجلاد ، وكأنه
يذكره بصداقة قديمة »

الجلاد

« يركل الخياط »

اذهب ، ما شأنك في هذا يا هزأه

احذر .. سيفي لم يرو دماً من أزمان

يشكو لي في كل مساء ظمأه

وأنا لا اصبر عن شكواه ، اذ هو خِلّـي وصديقي وأخي التوأم

حقاً .. هو لا يشرب الا أفخر انواع الدم

لكن لا بأس بأن أنهله قطرات من دمك المائع

« يستل بسيفه ، فيهرب الخيــاط

باكياً بدون صوت »

صبراً يا مولاتي

صبراً حتى افرغ من هذا الضائع

« يستدير للشاعر »

هل أحـكمت وثاقك ؟

متعالٍ دوماً حتى في موتك

صبراً يا مولاتي

سأداعبُه بالسيف قليلاً

وسأبدأ بمقدم وجهه

اذ لا تعجبني نظرةُ عينيه

« يقترب منه، فيمد الشاعر مزماره ويطعن
به الجلاد في عينيه ، الجلاد يصرخ ويتراجع،

وتدمى عيناه . يغطيهما بإحدى يديـــه
ويضرب بسيفه على غير هدى »

الجلاد

آهٍ ... غافلني الكلبُ الشارد . . سأمزقك بأسناني
لن يطفىء غلي ان احطم رأسك او اضلاعك
لا تتقهقر عن حد السيف
أسمعني صوتك حتى يُخرج سيفي أمعاءك
او يدهس أعضاءك

الملكة

« مقتربة من الشاعر رافعة يده في يدها »
أنت صرعت الجلاد
وصرعت الخوف
عزف المزمار نشيد الدم

بينما اصبح سيف الجلاد الغاشم

أعمى لا يجد طريقه .. اقدم

خذ منه السيف

الجلاد

« يسمع صوت الملكة وأنفاس الشاعر ، فيتجه اليهما بسيفه ، ويجرح الشاعر في ذراعه »

الملكة

« مقعية في الارض تحت قدمي الشاعر »

قطراتٌ من دمك على وجهي .. مرحى بالجرح المتبسم

لا تفقد اقدامك .. جالد .. أقدم

سال دمٌ . بدم .. دع دمك الزاكي يعطي للحظ

معناها الباهر

في ظلمات اللامعنى السوداء

دعه يتقطر فوق الارض .. التاريخ .. الشاهد

أُنظر

تتجاور دائرتان من الدم فوق الترب الجامد

نزفٌ مسمومٌ من دم جلادٍ مجنون بالدم

ونثار نورانيٌ من دم شاعر

ما اغرب ما التقيا ، هذا يكتبُ في سفر التاريخ الخالد

صفحته السوداء ، وهذا يكتب صفحته البيضاء

« يداور الشاعر الجلاد حتى ينزع منه السيف
ثم يثبت به يده ويندفع اليه الجلاد ، فيموت
بسيفه ، ويتهاوى الشاعر جريحاً بين يدي
الملكة »

الملكة

دعني ألمس جرحك .. ما اجمل هذا الجرح الوضاء

الفجر الغسقي ، عيون النرجس ، عبّاد الشمس ، دماء
العذراء

الحكمة والمعنى ، الكأس الضائعة الفضيّة

دعني أغمس فيها شفتي لكي ترتــدّ اليّ الروح ،
ولا تفنى أو تنفد

هذا الدم .. ما أزكاه .. عطر الجسد الوحشي المسجون

دعني أتشممه . دعني أملأ رئتي بهذا النفح المكنون

هذا الدم .. ما أقتم حمرته .. فلأتزين به

ما أجمله كخضاب في مفرق شعري المرسل

ما أبهاه وشماً فوق جبيني المثقل

ما اجمله حمره

في مبسم شفتي الذابلتين

يكفيني . قد شبعت روحي ..

قد شبعت عيناي

من أجلي قد سال دمُك

ما أغرب قسوة قلبي

فلتحفظ لي هــذا الدم .. كي يرعى أيامي .. لينور فرحي

سأطبب لك جرحك .. بل جرحي

يا للهب الطالع من شفتيك

رغم الوجه المبتل المنهك

« تقبله »

الشاعر

مولاتي !

الملكة

بل قل .. حبي

الشاعر

حبي ..

اشعر أني يجري في اوردتي الثلج المتفتت

حتى يتقطر من اطرافي في بطء

او يستلّ سخونة جسمي الخائر

الملكة

حبي ينعقد ككرمه

فاعصره يتصبب لك منه الخمر

« يتقاربان »

هل انت بخير ؟

الشاعر

اوشك ان اغدو احسن حالاً

من لحظات كنتُ أُريد الموت

لكني الآن ..

اتمنى ان احيا من اجلك

الملكة

معجزة النهر

ما اجملَ ان تأتيني روح الكون هنا ، تنفخ فيَّ السر

امتلىء بروح الكون كما تمتلىء الثمرة بالشهد

حتى ان حان الموعد

جئتُ الى جذع الشجرة

وهززتُ اليّ الاغصان المخضره

عندئذ ..

لن احتكم واياهم للدم

سأشير اليه .. ليتكلم

الشاعر

حبي .. ما اصدق حلمك بالطفل

وكأنك كنتِ ترين المستقبل

هل دار بخلدك يوماً ما
ان يعطيك الطفل الشاعر

الملكة

يعطيني طفلي من يعرف كيف يقاتل بالمزمار
ويغني بالسيف

الشاعر

اوحشني مزماري
ابغي ان اتنفس فيه حبي لك
شوقي أن أغفو في خضرة أغصانك
في فتحته قطراتٌ من دم
فلأمسحها عنه
آه .. هذا المزمار الفارس

الملكة

دعني امسحه في صدري

حتى يرجع لطبيعته السمحه
هذا المزمار العاشق

« يغني للملكة ، بينما تميل الملكة عليـــه ،
يسمع الخياط الذي كان مختفياً في مكان ما
لحن المزمار فيعود متردداً خجلان ، فإذا
رأى الملكة والشاعر متعانقين، جلس قريباً
منهما بحيث لا يريانــه ، وبينما هو يجلس ،
تأخذ الملكة بيد الشاعر ، ويمضي مستنداً
عليها الى داخل الكوخ»

« يضاء النور »

الفصل الثالث

« الستار مسدل ، تخرج النساء الثلاثة من ورائه »

المرأة الأولى

سيداتي .. سادتي
قال لنا مدير المسرح نقلاً عن المخرج نقلاً عن المؤلف ، انه احتار حيرة شديدة ، حين وصل الى هذا الموضع من مسرحيته ، فان علماء التأليف المسرحي ، يقولون انه لا بد بعد الذروة او « الكلياكس » من نهاية سارة أو حزينة أو « انتس كلياكس » .

المرأة الثانية

وكانت امام المؤلف ثلاثة حلول لهذه الذروة التي تتمثل في ان الحاشية منتظرة لعودة الجلاد، بعد ان أنبأتنا بأنها قد تلحق به ، وان الملكة قد تحقق وعد الاقدار لها بأن تحمل بذرة المستقبل وان الشاعر اصبح حبيباً وفارساً ، واخيراً ان ان الميت يطلب أو يقال انه يطلب ان تغفو الملكة بجانبه حتى يستطيع ان يتغلب على موته ، ويطرد طير الاسود من قلبه وفمه .

المرأة الثالثة

والحلول الثلاثة التي توقف عندها المؤلف هي الحلول الثلاثة المختلفة لكل مشكلة ... حل الشكوى الى الاقدار ، وحل الانتظار ، وحل التصدي للموقف بكل شدته وتعقده .

المرأة الاولى

ولما كان المؤلف حائراً في أي الحلول تفضلون فقد آثر ان يعرض عليكم الحلول الثلاثة، ولكنه تعهد لنا ان لا نعرض غداً الا الحل الذي يرضيكم او يرضي مزاج الاغلبية منكم ، فنحن كما قال المؤلف لا نريد ان نعلمكم ، ولكننا نريد ان نتعلم منكم .

المرأة الثانية

ونبدأ الآن بتقديم الحل الاول..حل الشكوى الى الاقدار ومناشدتها ان تحل المشكلة ، وقبل ان نعرض هـذا الحل نمهد له بحكاية بعض الاحداث .

المرأة الثالثة

لقد استبطأت الحاشية الجلاد ، فأتت في عديد من اعوانها الى مكمن الشاعر والملكة، واستطاعوا

ان يأخذا الملكة معهم ، حيث مددوهـا حية
بجنب الملك الميت الذي كانت تنصاعـد من
جسمه رائحة العفن ، وظلوا ينتظرون أن
يهب الملك من نومـه ، ولكن انتظارهم ذهب
عبثاً ، فاستقر رأيهم في النهاية أن يرسلوا الملك
والملكة الى العالم السفلي .

المرأة الأولى

أما الشاعر فلقد جن جنونه ، ومضى ليناشد
قضاة محكمة الأقدار في العالم السفلي ان يعيدوا
اليه حبيبته ، فانطلق في طريقه الطويل المخوفة
ليمثل أمام القضاة .
هذا هو الشاعر .. فلنفسح له الطريق ..

الشاعر

سيدتي .. كنزي .. ذخري

جنتي العطرة ، خيمتي الفضية ، ليلِي الرطب ،
سمائي المجلوه
كيف أذوق صفاء الراحة ، او اجد سلام القلب
ما دمت هناك بعيداً عن عيني
ها أنذا أبسطُ كفي ،
لا تتشابك في كفكِ ، أو تلمس اناملك الحلوه
ها أنذا اشرعُ عيني ، لا تأوى في مرفأ عينيك
يبكي في سمعي نهر غنينا في واديه معاً
كوخٌ عشنا بين جناحيه معاً
من يرشدني !
أين طريقُ قضاة الأقدار
في محكمة الكون السفلي
حيث تنام الشمس إذا أنهت رحلتها في الأفق الفضي

صوت المرأة الأولى

سِرْ حتى تلقى جبل الشمس الممتد الجنبات

بين ذراعيه يُقعي كهف الظلمات

حيث تنام الشمس إذا أنهت رحلتها اليوميه

في بوابته تقف امرأتان

تنتظران

اسأل وتقدم

لكن .. لا يمشي أحد في هذا الوادي الساكن،

يحمل سيفاً أو رمحاً او سهماً

فألق بسيفك

هذا وادي الأمن

« الشاعر يلقي سيفه »

فلتمض الآن ..

الشاعر

ها أنذا يتخلع قلبي من تحت بنائي المتهالك

تصفر انفاسي في صدري المرهق كالقوقعة المفتوحة

أتوسل لك يا حب بقلب كلينا

أنا وامرأة مجروحه

أن ترعانا

هذي .. البوابه

المرأة الثانية

ماذا تبغي في هذي الارض السحريه ؟

يا هذا الشبحُ المتهدم

المرأة الثالثة

لا بأس بصفحة وجهه

رغم الإرهاق البادي في عينية

المرأة الثانية

يغدو أحلى حين أمددهُ في فرشيء الظامىء

بعد طعام دافىء

وشراب مُسكر

يتمدد دمه عندئذ مرتاحاً في أوردته

ملء يمنه

هذا كوخي ملتف بالشجر الاخضر

« تعابثه.. »

المرأة الثالثة

بل مِلء يسره

هذا كوخي في حائطه يتسلق بعض الزهر

انت امير الكوخ الليله ..

فأقم حتى تسمع ديكَ الفجر

الشاعر

يا هاتان السيدتان الطيبتان

أهبكما في ذاكرتي أكرم ركن

لو أرشدني فضلكما لطريق قضاة الأقدار

المرأة الثانية

قلبكَ فاتر !

إذ لا تستمع لأشواق امرأتين تحبانك

الشاعر

هل يرشدني فضلكما لطريق قضاة الأقدار ؟

المرأة الثالثة

ماذا تبغي عند قضاة الاقدار ؟

الشاعر

من يهواها قلبي

أبغي أن أطلب عندهم العدل

ليعيدوا لي امرأتي

المرأة الثانية

هل سلبوك امرأتك ؟

في احدى العابهم العابثة بأقدار الكون

الشاعر

حقاً يا سيدتي

المرأة الثالثة

هل هي حلوه

الشاعر

ينتسبُ الحسن اليها لا تُنسب للحسن

المرأة الثانية

هل هي أحلى مني ؟

المرأة الثالثة

أو مني ؟

الشاعر

سيدتيّ الطيبتين !!

المرأة الثانية

لا تقدرُ أن تنساها

دعنا نمزج لك كأساً من نهر النسيان

بنثار من مسك الرغبه

عندئذ قد تتوجهُ قافلة رغباتك نحـــو الكوخين السريين

حيثُ تنام وتشرب ، لا تأبه

أو ترجع عن قصدك كي تتوجه للكون العلويّ

فلكم عاد كثير من أمثالك

الشاعر

لا .. سيدتيّ الطيبتين

الغاليةُ هناك ، قد استبقت قلبي

أخشى أن أبطىء عنها ..

أبغي أن أرجع معها للنهر الليله

المرأة الثانية

افتحن البوابة يا جِنيّات الجبل السحري

اذهب .. مصحوباً بأحر الدعوات

المرأة الثالثة

« مجهشة بالبكاء »

بأحر الدعوات .. بأحر الدعوات

يتأثر قلبي بالإخلاص إلى أن أوشك أن أبكي

الشاعر

ما أكثف هذي الظلمات الجهمه

ظلمات تهوي قطعاً متلاحقة كسماء سائلة سوداء

لو تنحسرُ الظلمات قليلاً
فأنا أنقل قدمي ، لا أبصر موضعها
وكأن هواء مكتوماً ينقل خطوتها العرجاء
من شبر إلى شبر آخر
آه .. لاحت بعض الأضواء
ما هذا .. لافتتة فوق القصر الموحش
محكمة الاقدار !!

« ترتفع الستار عن قاعة العرش ، وقد
تحولت إلى محكمة ، في الطابق العلوي
يجلس القضاة الثلاثة ، وهم الوزير والمؤرخ
والقاضي ، وقد أداروا وجوههم
للجمهور ، بينما يقف الملك والملكه
متنابذين في الركن الأيسر ، والمنادي
في أحد الاركان .. حين يدخل الشاعر
يصيح المنادي » ..

المنادي

محكمه .. كمه .. كمه ..

الوزير

« للشاعر »

أفصح عن شكواك

الشاعر

يا سادتي قضاة الاقدار

يا أهل الحكمة والعدل

الوزير

« لصاحبيه مزهواً »

يعرفُ من نحن ..

القاضي

هل يجهلنا أحد من أهل الارض

وخيوط مصائرهم تتأرجح في أيدينا ؟

المؤرخ

لا أدري لِمَ يُلقون خيوط مصائرهم في أيدينا
بدلاً من أن يستبقوها في أيديهم ؟

الوزير

كي نحيا في هذا الإزعاج الدائم ..
أين الخصم ؟

الشاعر

هذا ..

الوزير

هل هو مَلِكك ؟

الشاعر

« موافقاً برأسه »

الوزير

ما عملك ؟

الشاعر

شاعر

الوزير

هل أبطأ عنك المنحه
أم حَجب علاوتك السنويه ؟

الشاعر

أخذ امرأتي

الوزير

ما رأيك يا سيد (عفواً مع حفظ الالقاب)
فالكل سواء في شرع قضاة الاقدار
الملك المتمكن .. والصعلوك .. الصعلوك ..

القاضي

« مكملا »

المتمسكن

الوزير

نعم .. والصعلوك المتمسكن

الملك

هي ملكي

فأنا استحوذت عليها بالسيف

الشاعر

لم تكُ مِلكاً له

بل كانت في أسره

ما يصبح ملكاً لك

هو ما تعطيه من نفسك ، لا ما تسلبه نفسه

هو زرع ينمو في ظِلك لا يصفر ولا يَذبل

هو ذهب يتشكل بين يديك

لا ذهب تكنزه خلفَ جدار

هو نبع تشكف عنه حتى يتبسم ماؤه

لا نبع تطمره بالاحجار

الوزير

كلمات لا بأس بها ..

الملك

لا .. يا قاضي الاقدار

لا يخدعك الشاعر بمحار اللفظ الثرثار

الفارغ من معناه الواضح

الوزير

حقاً .. لا يخدعنا الشاعر بمحار اللفظ الواضح

الفارغ من معناه الثرثار

الملك

استحوذت عليها بالسيف البتار

وحرصت عليها حرص البحر على لؤلؤه ،

إذ يخزنه في باطن نفسه

لم ترها عين منذ وضعت عليها كفيّ الحانيتين

كنت أخاف عليها أن يزعج هدأة نفسيتها ..

ما قد تبصره من عبث الأزمان

حوّطت عليها بالظل الداكن

حتى لا يذبل وهج الشمس المحرق

ما تحمله من زهر متألق

الشاعر

ماذا أعطيت لها ؟!

عاشت كالتمثال البارد في باب مدينة أشباح

الملك

أعطيت لها ما لا يقدر أن يعطيه إلاّي

استقرار الذهن المرتاح

وصفاء القلب الخالي مما يحزن أو يفرح

الشاعر

ما تذكره يدعى باسم آخر

يُدعى بالموت

لكني أعطيتُ الحب

أعطيتُ المستقبل

كانت تنتظر عطائي كالأرض القلقه

إذ تنتظر خطاب الريح الحامل للأخبار الساره

أخبار الخصب

الملك

لا تهفو في الحق .. قضاة الأقدار

فهي امرأتي بالسيف وبالماضي

فوق ملاءتها يسقط ظِلي

الشاعر

لا .. أقضاة الاقدار

فهي امرأتي بالحب وبالمستقبل

في باطنها يتخلق طفلي

الوزير

والآن ..

هاكم ما قرّ عليه قرار قضاة الاقدار

قررنا أن يتقاسم هذان الرجلان

(عفواً .. مع حفظ الألقاب)

هذي المرأة

هذا الرجل تملكها بالسيف

فله الرأس ، وما تحت الرأس إلى قرب الخِنصر

هذا الرجل استودعها طفلاً
فله ما تحت الخصر الى إخمص قدميها
انتهت الجلسة !
يا جلاد .. نفذ ما قضت المحكمة به الآن

الشاعر

« صارخاً »

بئس قضائكم الظالم
ما أخيب ما ضيعت من الجهد
أين السيف ؟

الجلاد

« يتقدم منه حاملاً سيفه ومهدداً »

الوزير

نفـذ .. يا جلاد

الشاعر

مهلا يا قضاة الاقدار

إن يك هذا هو حكمكم المبرم

تمزيق الجسد وسفحُ الدم

فأنا أتركها له !

فأنا أتركها له !

« ستار تقف أمامه النساء الثلاث »

المرأة الاولى

هذا أيها السيدات والسادة هو الحل الاول ..

الاحتكام إلى قضاة الاقدار .

المرأة الثانية

لقد قضوا بتمزيق جسد المرأة ، وتفريقه كأنه

ورقتا لعب بين الموت والحياة .. بين الملك والشاعر

المرأة الثالثة

ولعل هذا الحل هو ما يسمونه في الايام الحديثة بالتسوية بين الاطراف المتنازعة ، أو المصالحة بين الاتجاهات المتباينة ، أو بالتعبير العامي « قسمة البلد بلدين » .

المرأة الاولى

وهو حل يخسر فيه عادة صاحب الحق ، وما قصة سليمان واحتكام المرأتين ، الأم الحقيقية والأم المدعية ، ببعيدة عن أذهاننا وقد سمعها كثير منا من جداتهم وأمهاتهم ، أما الذين لم يسمعوها لنقص في المعلومات الفولكلورية في عائلاتهم ، أو لأنهم ينحدرون من أسرة كريمة لا تعرف هذا التراث الشعبي ، فلا بد انهم – كمثقفين – قرأوها في مسرحية بريخت المشهورة دائرة الطباشير القوقارية .

المرأة الثانية

لقد قضى سليمان أن تشد المرأتان الطفل ، كل من طرف ، فتنازلت عنه الأم الحقيقية لأنها لا تتصور أن يتعرض جسد طفلها الرقيق لهذا العنف الممزق .

المرأة الثالثة

وحينما تنازلت عرف سليمان أنها هي الأم الحقيقية ، ولكن أين لنا بحكمة سليمان .. الذي كان اسمه سليمان الحكيم .

المرأة الاولى

والآن لنقدم لكم الحل الثاني .. الانتظار

المرأة الثانية

لقـــد انتظر الجميع .. انتظرت الحاشية حتى

يعود الجلاد، عاماً .. عامين .. عشرة أعوام..

عشرين .. وما زالت تنتظر حتى ترفع الستار.

وانتظروا الشاعر والملكة حتى يولد الطفل ، ثم

انتظر حتى يكبر ، ثم انتظروا حتى يعلمـــاه

الحكمة والشعر ، مع قليل من اللعب بالسيف ،

وحين أتم عشرين عاماً عادا به إلى القصر .

والآن ترفع الستار

« يرفع الستار ، القصر كئيب خافت،

ينعق البوم في جوانبه وتعشش العناكب

في أركانه ، الحاشية ما زالوا يجلسون

على درجات الدرج ، وقد طالت لحاهم

حتى مست الأرض »

الشاعر

يا أنتم .. يا نُوام

الوزير

من أنتم ؟

الشاب

هل هذا هو قصري الموعود ؟

بيتٌ خرب تنعقُ فيه البوم ويرعى الدود

ما أتعسَ هذه الرائحة الملعونه

رائحة الموتِ المخزون

الملكة

حقٌ ياولدي .. هذا هو قصرك

الوزير

« وهو ينظر بصعوبة ، ويتذكر بمشقة بالغة »

هذا .. الشاعر .. هذي المملكة لو صدقت عيني

لكن من هذا الشاب ؟ وأين الجلاد ؟

الشاعر

إن تكن الأسماك أساغت طعمه

فهو الآن حبيس في بطن الحوت الابدي النهمه

أما إن كانت قد لفظته للأرض

فأساغت جُثته المهترئة

فهو الآن بلا شك قطعة قرميد صدئة

أو غصنٌ في إحدى الاشجار السامة

الوزير

« متثائباً »

كنا ننتظره

لكن النوم عنيدٌ لا يرحم

وخصوصاً في هذا السن المتأخر

أرسلناه كي يأتي بالملكة

القاضي

ها هي ذي جاءت بإرادتها الحره

لا يعنينا شأن الجلاد

فلتصعد هي كي ترقد جنبه

حتى يخرج منه طير الموت الاسود

الشاعر

حسبُك يا مجنون

صار الملك تراباً من أزمان

اكشف عنه .. تجد الطحلب ينمو فوق فراشه

إصعد ، واكشف عنه ..!

القاضي

« يصعد متهالكاً لينظر إلى الملك ثم يعود »

حقاً.. فقد اهترأ الثوب

صار الملك تراباً ينبت فيه بعض العشب

يظهر انا نمنا زمناً

من هذا؟

الشاعر

هذا صاحب هذا القصر

هذا .. المستقبل

المؤرخ

هل هذا اسمه

دعني أكتب هذا في أوراقي

يا للعجز الملعون

لا أبصر هل هذي الورقة خالية أم مكتوبة

الشاعر

هذا ابن الملكة

ابن الأعوام العشرين

هذا ذو حق جاء ليأخذ حقه

فليجلس في عرشه

الوزير

فليأخذ ما شاء

وليجلس حيث يريد

إنا نبغي أن نُخلد للنوم

الملكة

يا ولدي . إعقد تاجك فوق جبينك

وتربع في عرشك

« يحاول الشاب أن يضع التاج على رأسه ،
فيتفتت قطعاً . يجلس على كرسي العرش ،
فينهار بـــه ، يحاول أن يحركه ، فتهتز
جدران الغرفة وتسقط أستارها .. يخوض
في العناكب »

ما هذا ؟ قصرٌ ملعون لعنته جنيات الموت العطشى ،
للتخريب وللهدم
لا أبصرُ حولي إلا ما هو منهار ساقط
أو مهدوم متحطم
عِلل كامنة في التاج ، وفي خشب العرش ،
وفي جُدران القاعة ..
في الأستار وفي درجات السلم
في شعر لحى هذه الأشباح المرتاعه
أهي السوس أم الموت أم اللعنه

ما أفعل ؟

ماذا أتلقى من جائزة بعد الحلم ربيعاً إثر ربيع ؟

بتخوم المستقبل ..؟

بل من أين بداية عهدي

من أية بداية ترميم المُلك المتهشم

ابدأ من هذا الركن المعتم

أم من هذا الركن المتهدم ..؟

سأزيل بقايا الماضي وأعيد بناء القصر

الوزير

لن نقدر يا ولدي .. لن تقدر

إنا محبوسون بهذي الغرفة

فقد احتل أمير البر الغربي

باقي غرف القصر

« ستار ، تقف أمامه النسوة الثلاثة »

المرأة الاولى

هذا هو الحل الثـاني – سيداتي سادتي .. ولا
ندري هل أعجبكم – دراميا بالطبع – أم لا ،
فنحن نحكي لكم حكاية وهمية كما ترون ، ولكننا
سنعرض عليكم الحل الثـالث كما وعدناكم ، وفي
إمكانكم عندئذ ان تقارنوا بين الحلول المختلفة .

المرأة الثانية

وكما وعدناكم أيضاً فإن الحل الذي تختارونه الليلة
هو الذي سنقدمه وحده غداً ، بعد أن يمطه
المؤلف أو يرتجل الممثلون بعض العبارات لكي
نملأ به كل وقت الفصل الثالث .

المرأة الثالثة

والحل الثالث يبدأ بعـد أن يغفو الشاعر مع

الملكة في كوخهما ، ثم يهبا في الصباح لملاقــاة
المستقبل مبتسمين سعيدين بليلتهما ، منطلقين إلى
معركتهما . أما الخياط ، فلا بــد أن يكون
وراءهما في مكان مــا لنقف بعيداً لنرى ما
يحدث .

« الشاعر و الملكة يخرجان من الكوخ.
سيف الجلاد مستند الى جدار الكوخ»

الملكة

هل هذا سيف الجلاد ؟

الشاعر

أجل
دلّيت حمائله من كتفه

وعقدت بها مِقبض سيفه

حتى أتقلده في الصبح

الملكة

أين الكتف الجرداء ؟

الشاعر

ألقيت بها في ماء النهر ؟

مع باقي الأشلاء

الملكة

هل غادرت فراشك في الليل ؟

الشاعر

حين رأيتك قد أغفيت سعيده

تتمطين كما يتمطى النبع الريّان

قمتُ قليلاً ، ثم رجعت

الملكة

دعني ألبسك السيف

الشاعر

« راكعاً »

لأكن فارسك الشاعر

الملكة

لتكن شاعري الفارس

دعني أتلقى منك العهد

أن تخلص لي الود

أن تعطيني قلبك وذراعيك

الشاعر

أُقسم

الملكة

هل ُتقسم أن تعطيني كلماتك
تتغنى لي حتى يتمايل عطفاي من الُخيلاء
عندئذ يسّاقط مني ثمرٌ يشبع جوع البسطاء

الشاعر

أقسم

الملكه

هل ُتقسِم أن تصحبني في رحلتيَ مع الشمس الذهبيه

وُسراي مع الأقمار الدوّارة كل مساء

لا تتركني أبداً أمشي وحدي أو أحلم وحدي

الشاعر

أقسم

الملكه

انهض يا شاعري الفارس

الشاعر

هيا نمضي .. هل دبّرت الامر ؟

الملكه

أتركُ لك هذا التدبير

الشاعر

بل أتركه للسيف

« يمضيان في طريق القصر، حتى يقفا أمام
الستار ، فينفتح عن قاعة العرش، يدخلان
يصيح المنادي »

المنادي

الملكة .. كه .. كه .. معها الشاعر .. عر .. عر

« يهب الوزير والقاضي والمؤرخ وقوفاً »

الوزير

أين الجلاد ؟
هل أقنع مولاتي أن تأتي راضية مرضيه
كي تغفى جنب جلالته طوعاً لإرادته الملكيه
حقاً .. ما أنبل قلبك يا مولاتي

الملكه

بل ما أغبى عقلك أنت

الجلاد الآن

« للشاعر »

أكمل

الشاعر

إن كان النهر قد اختزنه

فهو الآن وبالذات

يبحثُ عن جوهرة ضاعت من إحدى جدّاته

في معدة إحدى السمكات

المؤرخ

هل تعني أن الجلاد . غرق

الشاعر

بل مات قتيلاً

واستخلفني سيفه

أعني . إنا اسلمناه إلى حتفه

« يستل السيف ، ويرفعه في وجوههم »

القاضي

ماذا تبغي؟

أغمد هذا السيف الباتر

نحن نطيعك فيما تأمر

الشاعر

أنا لا أبغي شيئاً

لكن مولاتي قد تبغي بعض الأشياء

القاضي

مولاتي ..

ماذا تبغين ؟

الملكه

أبغي ملكي .. أبغي هذا القصر

الوزير

لك

الملكه

لي .. ولما أحمله من مستقبل

الوزير

مستقبل !

الملكه

الطفل

الوزير

طفل الملكِ الراقِد

الملكه

بل طفل النهر الخالد

المؤرخ

مَنْ ؟

الملكه

طفل الجرح المفتوحْ
ككتاب قدْسي
والسيفِ الناطف كالوحي

القاضي

لا أبصر طفلاً يا مولاتي

الملكه

لا بد سيأتي
المستقبل لا يُخلف وعده
أصدق وعد هو وعد يضربه بطن الأم

المؤرخ

لكن الملك دعاك اليه

الشاعر

بل هو يدعوكم أنتم

القاضي

بل سمعته أذني يدعو الملكه

الشاعر

إنك كاذب

لا يدعو الموت اليه سوى الموتى

هيـــا فليحمل كل منكم طرفاً من جثـة ملككم الميت

وامضوا به

ثم ضعوه في مقبرته

وأقيموا معه حتى يأنس خاطره بالموت

امضوا .. امضوا .. أو يفرغ فيكم هذا الغاضب غضبه

« يدفعهم بالسيف، فيهرعون، ثم يتجه

إلى المنادي »

أنت اذهب معهم ، لتنادي حين يجيء قمامة موتى التاريخ

لزيارة سيدكم في حفرته الرطبه

إذهب .. إذهب

« يقف الملكة والشاعر متشابكي الأيدي ،
فيبصران الخياط يدخل خجلاً .. تنـــاديه
الملكة »

الملكه

أنت .. تقدم

ستكون نديمي وسميري

أعرف أنك لا تتكلم

يكفي أن أسمع مذبحة كلامك في حلقك

يكفي أن أسمع صوتك

يكفي أن أسأل نفسي أحياناً : أين لسانك

عندئذ يمثل في وجداني تاريخ الماضي كله

الشاعر

مولاتي .. من حاشيتك ؟

الملكه

حاشيتي الناس جميعاً

افتح بابي للمرضى والفقراء

والعشاق وطوّافي الطرقات وأهل الحرفه والأجراء

سنعيش جميعاً في هــــذا القصر الموحش بالصمت الميّت

حتى نملأه بضجيج أمور البشر الأحياء

نتقاسم شقوتنا في أيام الشقوة كالجزيه

وسعادتنا في أيام الفرحة كالكنز اللألأ

الشاعر

مولاتي !

ما أكرم قلبك

الملكه

.. هل ستظل معي ؟

الشاعر

في جنبك يا حبي ..

الملكة

« بتحفظ »

إني الآن الملكه

لكن تبقى ذكراك بقلبي

الشاعر

« في عبادة وهو راكع »

مولاتي .. مولاتي

ما أروعك منورة في قصرك

وأنا تابعك الممثل لأمرك

الملكة

بل تابعي الفاني في حبي
الناسج لي أحلام المستقبل
المتغني بالصبح الأجمل
الصبح الاجمل

« تهبط الستار ، وتقف أمامها النسوة الثلاثة »

المرأة الاولى

هذا هو الحل الثالث ... أيهـــا الاصدقاء ،
واسمحوا لنا أن نناديكم بهذا النداء ، بعد هذه
الليلة التي سهرناها معاً .

المرأة الثانية

والآن

أي الحلول الثلاثة قد أعجبكم .. ارفعوا أصواتكم بالرد ... إذن لن نعرض عليكم غداً غيره ، وكذلك في الايام التالية إلى أن ينتهي هذا العرض ، ويحل محله في هذا المسرح عرض جديد يستدعي سؤالاً جديداً .

وإلى اللقاء .. لا ... معذرة ... لقد نسينا أن نقدم لكم أنفسنا ، وستتولى زميلتي هذا التقديم .

المرأة الثالثة

أنا

أما زميلتي هذه فهي

وهذه هي

أما الممثلون الآخرون ، فهم :

. . . . في دور الملكة

. . . . في دور الشاعر

. . . . في دور الملك

. . . . في دور الوزير

الخ .. الخ .. الخ

« يضاء المسرح »

شجر الليل

صلاح عبد الصبور

شجر الليل

دار العودة - بيروت

تأملات ليلية

– ١ –

أبحرتُ وحدي في عيون الناس والافكار والمدنْ
وتهتُ وحدي في صحاري الوجدِ والظنونْ
غفوتُ وحدي ، مشرع القبضة ، مشدود البدن
على أرائِك السعَف
طارق نصف الليل في فنادق المشردين
أو في حوانيت الجنون

سريت وحدي في شوارع لغاتها ، سِماتها ، عماءُ

أسمع أصداء خطاي ،

ترن في النوافذ العمياء

وطرتُ بين الشمس والسحابة

ونمت في أحضان ربة الكتابه

لكنني ، هذا المساء

(ممداً ساقيَ في مقعدي المألوف)

أحس اني خائفٌ

وان شيئاً في ضلوعي يرتجف

وانني أصابني العيُّ ، فلا أبين

وأنني أوشك أن أبكي

وانني ،

سقطتُ ،

في ،

كمين

- ٢ -

وكأني قطعةُ صخرْ

نهتف بالاقدام :

رديني في أكتاف الجبل الجرداء

أو في حضن الأغوار المهجوره

وخُذيني من أرصفة الطرقات

أو زنزانات السجن المتّسخه

أو أعتاب الخمّارات

وكأني كومةُ رمل

تهتف بالأيدي :

ذريني فوق شطوط البحر

القيني جنبَ طيور الزبد البيضاء

صونيني عن آنية الزرع الشمعي

أو عن طُرق الأمراء

وكأني نهر

يهتف بالمجرى :

أرجعني للقمم البيضاء

حتى لا يشربني الحمقى والجهلاء

- ٣ -

أين أعلقُ تذكاراتي ؟

والحائط منهار

أين أسمر حزني ، شغفي

أفراحي ، ولهي ، لهفي

والحائط منهار

يا أيتها الأمسية الصيفية

ردّي عني أنسام النسيان

أو فاعطيني صندوقاً من كلمات

كي أخزنَ فيه بعض المقتنيات

يا أسفي ،

هربتْ مقتنياتي كالطير الهيمان

تذكاراتي ارتفعت نحو الآفاق الغيميه

حبلاً من دخّان

- ٤ -

الظلمة تهوي نحو الشرفه

في عربتها السوداء

صلصلةُ العجلات الوهميه

تتردد في الأنحاء

خدم الظلمة والأجراء

طافوا من حول المركبة الدخانيه

يُلقون بذور الوجد الخضراء

عينا القمر اللبني الشاحب

بكتا مطراً فوق جبيني المتعب

بكتا حتى ابتلَ الثوب

آهٍ ، يلذَعُني البرد

فلأهرَعْ للغرفه

لم أدرك أني عريان

الا" الآن

- ٥ -

أرتدّ الى هذي الفكرةِ كل مساء
مثلَ صدىً يرتد الى الصوت
مثل النهر الى البحر
تتشكل أحياناً في أقنعه و
متشابهة ، متغيرةٍ ، كالأيام
أو كالموتْ

تتجول في جسمي مثلَ دمي
تلذعني أحياناً في عيني ،
اذ أنزف
أو في قدمي
اذ أتوقف
تبغي أن تعرفها يا جاسوسَ الوقت ؟
لا ، اني أكتمها عنك
بل إني في الحق
لا أعرف كيف أعبر عنها لك

- ٦ -

لا شيء يعينك ... لا شيء يعينك

لا شيء يعينك ... لا شيء يعينْ

لا شيء يعينك ، لا شيء

لا شيء يعينك

لا شيء

لا ...

البحث عن وردة الصقيع

« ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء الى
العبارات الالهية ، والتنازلات الرحية ،
والمناسبات العلوية ، جرياً على طريقتنا المثلى »
محي الدين بن عربي

أبحثُ عنكِ في ملاءةِ المساءْ

أراكِ كالنجوم عاريه

نائمةً مبعثره

مشوقة للوصل والمسامره

والاقتراح الخمر والغناء

وحينما تهتزُّ أجفاني

وتفلتين من شباك رؤيتي المنحسره

تذوينَ بين الارض والسماء

ويسقط الاعياء

منهمراً كالمطره

على هشيم نفسي الذابلة المنكسرة

كأنه الإغماء

أبحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم

أراكِ تجلسين جلسة النداء الباسم

ضاحكة مستبشره

وعندما تهتز أجفاني

وتفلتين من خيوط الوهم والدعاء

تذوين بين النور والزجاجْ

ويقفر المقعدُ والمائدة الهباء

ويصبح المكان خاوياً ومعتماً

كأنه صحراء

أبحث عنك في العطور القلقه

كأنها تُطل من نوافذ الثياب

أبحث عنك في الخطى المفارقه

يقودها إلى لا شيء، لا مكان

وهم الانتظار والحضور والغياب

أبحث عنك في معاطف الشتاء إذ تُلف

وتصبح الاجسام في الظلام

تورية ملفوفة،

أو نصباً من الرصاص والرخام

وفي الذراعين اللتين تكشفان عن منابت الزغب

حين يُهل الصيف

ترتجلان الحركات الملغزه

وتعبثان في همود الموت والسموم والزحام

حتى يدور العام

أبحث عنكِ في مفارق الطرق

واقفة ، ذاهلة ، في لحظة التجلي

منصوبةً كخيمةٍ من الحرير

يهزها نسيم صيفٍ دافىء ،

أو ريح صبحٍ غائمٍ مبلل مطير

فترتخي حبالها ، حتى تميل في انكشافها

على سواد ظلي الاسير

ويبتدي لينتهي حوارنا القصير

أبحث عنك في مرايا عُلبِ المساء والمصاعد

أبحث عنك في زحام الهمهمات

معقودة مُلتَفة في أسقفِ المساجد

أبحث عنك في المتاجر

أبحث عنك في محطات القطار والمعابر

في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر

وفي حدائق الاطفال والمقابر

أنظر في عيون الناس جامد الاحداق

كأنني أسأل كل عابر

آوي الى بيتي في الليل الاخير

أنتظر انبثاقكِ ـ البغتة ـ كالحقيقة

(أيتها السفينة الوهمية المسار

يا وردة الصقيع

أيتها العاصفة المحكمةُ الإسار

خلف فصول الزمن الدرار)

حتى اذا طال انتظاري المرير

شربتُ كأسَ الخمر والدوار

كأنني أُقبّلُ الدموع في خدود الكأس

قطرةً ، فقطرةً

كأنني ألتذ باليأس والانكسار

وأورقَ اليقينُ ،

أن مستحيلاً قاطعاً كالسيف

لقاؤنا ،

إلا لِلمحةٍ من طرفْ

تنويعات

– ١ –

كان مغنينا الاعمى لا يدري

أن الانسان هو الموت

لم يكُ ساقينا المصبوغ الفوْدَين

يدري أن الانسان هو الموت

والعاهرةُ اللامعةُ الفكين الذهبيين

لم تك تدري أن الانسانَ هو الموت

لكني كنتُ بسالفِ أيامي ،

قد صادفني هذا البيت

« الانسان هو الموت »

مرّت ليلتنا ميتة كي تسقط في صبح ميت

ومغنينا الأعمى ماتت أغنيته

أتوهم أحياناً أني اتسمع وقع صداها

هل تقدر أن تمسك باللحظة

وتكبلها في قيد الوقت

حتى تتأملها في خلوه

أو تسمعها في صمت ؟

أما الخمره

فلقد صارت رائحة مبتذله

تتبخر في زفرات الشمس المشتعلة

إذ يتجشؤها الحجر المصمت

والنشوة خمدت

ثم انطفأ في أحشاء العاهرة المفتوحه

والعاهرة المفتوحة ماتت مثل ذبابه

فوق تراب مدينتنا المجروحه

وأنا ، بعد زمان ،

أجلس في ركني الجامد كالكوب الفارغ

يتقطر في الزمن الميت

– ٢ –

اهتف أحياناً ، يا رباه !

ارفع عنا هذا الزمن الميت

أقس علينا ، لا تعبر عنا كأس الآلام

علمنا أن نتمزق بإرادتنا العمياء

في منقار الأيام

علمنا أن نتبعثر في الريح الملعونه

أن نتعلق بالاشجار المسنونه

ان لا نمثل للموت

علمنا أن نتفتت أشلاء دمويه

تتنفس كاليرقات الدبقه

في قيعان الزمن الآتي

حتى تخرج للشطآن الضوئيه

- ٣ -

يا وليم بتلر ييتس

كم أضنيتَ يقيني بفكاهتك الأسيانه

بذكاء القلب المتألم

لكني أسأل :

إن كان الانسان هو الموت

فلماذا يتبسم هذا الطفل الأحور

ولماذا جاز البحر المزبد

حتى حط على شباكي الشرقي الموصد

هذا العصفور الأسود

هذا البيت

(الانسان هو الموت)

فصول منتزعة

من كتاب الأيام بلا أعمال

أ – بكائية

أبكي جوهرة،

سيدة الجوهر،

الجوهرة الفرد

كانت تلمعُ في مقبض سيف سحري مغمد.

عُلقَ رصداً في باب الشرق الموصد

من يُدمِ النظر اليها ، يرتدُّ ،

اليه النظر المحسور ، ويهوي في قاع النوم المسحور

حتى أجل الآجال

قد يُمسخ حجراً ، أو في موضعه يجمد

جاء الزمن الوغد

صديء الغِمد

وتشقق جلد المِقبض ثم تخدَّد

سقطت جوهرتي بين حذاء الجندي الابيض

وحذاء الجندي الأسود

علِقت طيناً من أحذية الجند

فقدت رونقها

فقدت ما طُلسمَ فيها من سحر منفرد

. . . .

آهٍ ، يا وطني

●

أبكي برجاً عريان الصدر المفتوح

الشمس .. الوشم الذهبي على المتن الصخري

والقمر على مفرقه العالي

ديكُ الريح

إيه ، يا زمن التبريح

البرج تهاوى في مستنقعك الملحي

ساخت في الأوشال الدّبقة

قائمتا البرج المجروح

. . . .

آهٍ ، يا وطني

●

أبكي قصراً أُسطورياً من جلوة ألوان

تغزلُ حين تمد اليها الشمس المعطاء

حاجتَها من خيطِ النور الوضاء

جلوة ألوان أخرى ،

تتولد منها ألوان ، تمسح زرقتها ،

أو خضرتها أو دكنتها في صدر مرايا

ماثلة في وجه مَرايا

يتجدد ايقاع الألوان على إيقاع الموسيقى ..

الموسيقى تتولد من طَرقات الانسام على بلور الشرفات

الشرفات .. الزهريات

يتبعثرُ فيها الورد النابت من طين الارض المِسكيه

عِطراً مختلطاً مُنسجماً ، كالإيقاع

جاء الزمن المنحطُّ ، فحط على القصر الاجلاف

جعلوه مخزن منهوبات ، مَبغى ، ماخوره

فرّت من أبهاء القصر الاسطوره

. . . .

آه ، يا وطني

●

أبكي مُهراً وثاباً مشدوداً في درب المعراج إلى الله

مُهراً بجناحين ، الريشُ من الفضه

والوشيُ ، اللؤلؤ والياقوت

مُهراً يصهل ويحمحم

ينتظر فارسه المعلم

ايه ، يا زمن الانذال

جاء الدجال ..

الدجالان ، العشرة دجالين ، المائة ، المائتان

نزعوا الريش ، وسلبوا ياقوت الوشي

واقترعوا ،

ثم اقتسموا جوهر عينيه اللؤلؤتين

. . . .

آه ، يا وطني

ب — الخجل .. وهل هو شعور غريب ؟

أترك لكم أن تحصوا عدد القتلى

في وقعة حِطين

أترك لكم أن تحصوا طعنات ِ الرمح

في صدر ِ السيف المسلول

(يلعنكم هذا النائم في ظاهر حمص)

أو في ظهر صلاح الدين

(يلعنكم هذا النائم – رغم ارادته – في أفواه الكذابين)

أترك لكم يا سادتي القوالين

أن تستمنوا في نومكم الآسن

حين تدور برأسكم الخمر ، السيئة المبذوله

باللعب بأسيافكم المفلوله

حتى تعمدها أحلام الصحو المموله

(مِنا .. لا منكم)

في أعناق الفُرسان الموهومين المهزومين

لكني أبغي منكم شيئاً

أبغي أن أجلس جنب صديقي « أوبرستاد »

(من أوسلو بالنرويج ، ويكتب شعراً يتردد فيه حرف الخاء كثيراً)

أو جنب صديقي أيفتو شنكو

(من موسكو .. كان هنا ضيفاً منذ سنين)

أو جنب صديقي براهني

(من إيران)

أبغي أن أجلس جنب صحابي الشعراء

من شتى البلدان
وأنا لست بخجلان
أبغي أن أتحدث ، أتلاعب باللفظ الجذلان
عن وهج الشمس على النيل ،
ووهج الاضواء الليلي على الشطآن
عن لَعب الحب بقلب الفتيات السمراوات ،
كما تلعبُ ريحٌ هينة بحقول الأرز الخضراء
أبغي أن أتحدث ، آخذ طرف الخيط
إذ يتحدث أوبرستاد
عن غابات النرويج ، وهذا الطقس العصري
أن يتلاقى العشاقُ على الأرض المبلوله
أو يتحدث براهني
عن وهج الأنوار بميدان الفردوسي
والاركان المظلمةِ المفضية إلى الميدان

أو يتحدث ايفتوشنكو

عن سُفن العشاق على الفولجا

أبغي أيضاً أن تصبح عيني أكثر جراه

ألا أشعر أني أوشك أن أهوي في لجه

حين أقارع أحدهم الحجة بالحجه

أخشى أن يطلق في وجهي فجأة

تاريخ اليوم الملعون

أبغي أيضاً ألا أصبح كالمسجون

ألا أصبح مضطراً

حتى لا تفجأني السكين

أن تصبح كلماتي

عما قبل العام السابع والستين

ج – مساءلات

منذ زمان

منذ اعتدت التفكير كما يعتاد المدمن وخز الافيون

وأنا أسأل نفسي بضعة أسئلة قبل النوم

أحياناً ، وأنا بين اليقظة والإغماء

إذ أشعر أني أهوي في قاع البئر المعتم

ألقي عني بضعة أسئلة ملحاحه

حتى أهوي ، لا يثقل صدري شيء

لكني ، أيضاً منذ زمان

يتعلق في خيطي أنفاسي ، لا يُفلتني

حتى يلتف على صدغي وعيني

هذا الاستفهام المحكم

ماذا قد يحدث ؟

ماذا قد يحدث ؟

لكني ..

إحقاقاً للحق

لا أسأل أبداً ، لا أسأل

ماذا قد نفعل ؟

مخنوقاً في كل مساء بسؤالي أهوي في قاع البئر

وقد اعتدت النوم كما يعتاد المدمن وخز الأفيون

د – مساءلات أخرى

يسألني بول اليوار

عن معنى الكلمه

« الحريه »

يسألني برت بريخت

عن معنى الكلمه

« العدل »

يسألني دانتي اليجيري

عن معنى الكلمه

« الحب »

يسألني المتنبي

عن معنى الكلمه

« العزّة »

يسألني شيخيَ الأعمى

عن معنى الكلمه

« الصدق »

تتزاحم أسئلتهم حولي ، لا أملك رداً

أستعطفهم ، وأنام

حين ُيهِلُّ الصبح ،
شرد في الطرقاتِ ، الشمس ، الأيام
تسألني القدم السوداء
عن معنى الكلمه
« الصمت »

مرثية صديق كان يضحك كثيراً

كان صديقي ،

حين يجيء الليل

حتى لا يتعطنَ كالخبز المبتل

يتحول خمراً

تتلامسُ ضحكته الاسيانة في ضحكته الفرحانه

طيناً لماعاً أسود ،

أو بلوراً

ويخشخش في ذيل الضحكات المرسل

صوتٌ كتكسر قِشر الجوز المثقل



كنا نتلاقى ،

أو بالاحرى نتوحد ، كلَّ مساء ،

في قاع الحانه

كالاكواخ المتقاربة المنهاره

والريح من الشباك المترب للشباك المترب

تتسكع بين فراغات الاشياء

يتنحّى كلٌ منا عن موضعه للجار الاقرب

لا عن أدب وحياء

بل خوفاً أن تختل الدوره ،

إذ نتصادم أو نتلاقى

كلمات ، أو أذرعه ، أو آلاماً ، أو أهواء

حذراً أن نهتز ونتفتح

يتقاربَ كل منا في داخله كالأَجمِ الفارغ

فاذا مال تنحنح



كان صديقي في ساعات الليل الاولى

يتجول في بلدته ،

كانت بلدته ساعات الليل الاولى

ويجمع من مهجته المنثوره

أو من بهجته المكسوره

ما ذابَ نهاراً في أسفلت الطرقات

يترشفه قطرات .. قطرات

حتى يمتلىء كما تمتلىء القاروره

يتعمَّم بالختمِ الطيني اللماع على عينيه الطيبتين

ينقشُ فوق نداوته المحبوره

صورة كون فياض بالضحكات

يتدحرج نحو الحانه

يتعثر في أيدينا مختاراً ،

يهوي مسفوحاً ،

يتأرجُ عِطراً ، ريحاً ، روحاً

يجعلنا أحياناً نضحكُ كالخمر الصفراء

اذ ندركُ أن الاشياء المبذولة ، مبذوله

والاشياء العادية ، عاديه

والاشياء الملساء ، مجرد أشياء ملساء

يجعلنا أحياناً نضحكُ ، إذ يضحك كالخمر السوداء

إذ يُبصر في ورق الشجر المتهاوي

موتَ البذره

أو يتحسس بلسان الحكمة واللامعنى

حين يَمصُّ ثنايا امرأة في قبلتها الاولى .

جدران الجمجمةِ النخرة

كنا ، وصديقي ، في آخر ساعات الليل

نتحولُ عاصفة مخموره

تتخدد فوق ملامحنا

تجعلنا نهتز ونتفتح

تجعلنا نتكسر

حتى نبدو كتلاً متشابهة ، متكررة ، متآلفه

من إنسان فرد متكثّر



مات صديقي أمس

إذ جاء الى الحانة ، لم يُبصر منا أحداً

أقعى في مقعده مختوماً بالبهجه ،

حتى انتصف الليل

لم يبصر منا أحداً

سالت من ساقيهِ البهجه

وارتفعت حكمته حتى مسّت قلبه

فتسمم بالحكمه

غاب الندماء ، فلم يقدر أن يتحول خمراً

وتفتـت مثل رغيف الخبز

٤ أصوات ليلية للمدينة المتألمة

صوت :

آهٍ ،

ليس هو الليلُ ،

بل الرحم ،

القبرُ ،

الغابـه



آهٍ ،

ليس هو الليل ،

بل الخوف الداجي ،

أنهـــار الوحشةِ

والرعب المتمدّد ،

والأحزانُ الباطنةُ الصخّابه



آهٍ ،

ليس هو الليل ،

بل القدر

الرؤيا الهولية ،

وسقوط الحاضر في المستقبل



آه

ليس هو الليل ،

بل الجرحُ اليومي ،

يَنـِزُّ دماً أسود ،

في الصُبح المقبل



صوت مجموعة رجال :

أنذرنا من قبل أن يجيء

ترابُ لونهِ الرديء

أنذرنا من قبل أن تدهمنا خيولهُ المفاجئة

بطبلهِ الخافِت في إيقاعه البطيء

أنذرَنا من قبل أن ينشرَ ريحَ الوحشة الوبيء

بموتِ قطعان السحاب ،

وانحدارها في كهفه الخبيء

وهدأة الصمت البليد ،

والنجوم ثابتات

كأنها طحالبٌ ميتةٌ مُلقاة

على امتداد بحر الظلمة الكابية المليء

أنذرنا من قبل أن يجيء

بأن يوماً مُجدباً تقدّمه

وظل يلتف على أرواحنا

حتى تهتكت خيوط نوره الصدىء

صوت مجموعة نساء :

شجر الليل على مفرقنا مال ، وأرخى

شعره المحلول في اكتافنا

ثم القى ثمر الوجدِ ، وأزهار الكآبه

في ماقينا وفي أكامنا

واعتنقنا ، وغصون الشجر الموحشِ

حتى دب في اعطافنا

شبق الحزن الذي كلّ دجى يعتادنا

فاضطجعنا ،

ووهبناه ، وذبنا فيه ، حتى لفّنا ، واشتفّنا

ثم .. ألقانا هنا

جائعاتِ نشتهي ، كل مساء ، موحش ، شجر الليل

لكي يعصرنا

يُلقي بذور الألم الموجع في أحشائنا

صوت الشاعر :

كل مساء ،

قبل أن يأوي إلى فراشه الـكليم
وقبل أن يغيب في غياهب الاغماء
يطوف في خياله الحلمُ العقيم
أن تفتحَ السماء
أبوابها عن نبأ عظيم

كل صباح ،

قبل أن يطالِعَ الحياة والأحياء
مُسهَّد الجفون ، مقروح الفؤاد
سأمان مما حملت صحُفِ الصباح من أنباء
يسألُ هذا الشاعر السقيم

سؤاله السقيم

ربّاه !

ربّاه !

ما سر هذه التعاسةِ العظيمه ؟

ما سِر هذا الفزعِ العظيم ؟

وقال في الفخر

علّمتُ عيني أن ترى الألوان في الألوانِ

والضياءَ في الظلال

علّمت قلبي أن يشم ريح صدق القول والمحال

علمت كفي أن تُحس الدفء والصقيعَ

في أكفٍّ رفقة المقام

أو صحبة الترحال

شبعت حكمة ، وفطنة

رويتُ رؤيةً وفكراً

لكنني ،

أحسُّ فيكِ يا مدينتي المحيره

بأنني ،

أضلُّ من رسالةٍ مغفلة العنوان

وأنني

سوف أظل واقفاً على نواصي السكك المنحدره

أبحثُ عن مكان

وربما

يَلمسُني ما يلمس النبات والحديد والجدران

من دودةِ الشموس والأنداء

ويسقط الصدأ

عندئذ ،

نكون يا مدينتي صِنوان

وأعرفُ العنوان

معذرة ، مدينتي

قلبي عطشان الى محبتك

وربّما ،

لو زدتُ حكمةً ،

وفطنة ،

ورؤية ،

وفكراً ،

عرفتُ أن قلبكِ الأسيان

كمثل قلبي ،

شاردٌ يبكي على دمامةِ الزمان ..

تقرير تشكيلي عن الليله الماضية

عناصر الصورة

لونٌ رمادي ، سماء جامدْ

كأنها رسم على بطاقه

مِساحةٌ أخرى من الترابِ والضباب

تنبض فيها بضعة من الغصون المتعبه

كأنها مخدرٌ في غفوة الإفاقه

وصفرةٌ بينها ، كالموت ، كالمحال

منثورة في غاية الإهمال

(نوافذ المدينة المعذبة)

الحركة

محبوسة ،

ثقيلة ،

هامده

الاطار

قلبي المليءُ بالهموم المعُشبَه

وروحي الخائفه المصطربه

ووحشةُ المدينة المكتئبه

في ذكرى الدرويش عبـاده

« كنا نراه في أول العمر ، في
مقهى بميدان الجيزه ، وانهدم المقهى ،
وتفرق الصحب ، منهم من أسرع
سعيه نحو النهايـة ، أنور المعداوي
ووحيد النقـاش ومنهم من فرقت
بينهم شعاب الحياة فلا يلتقون إلا
قدراً .

وسألت ذات مساء صديقي رجاء
النقاش ، ونحن على سمر ، عـــن

الدرويش عبادة ، الذي انقطعت عنا
أخباره منذ ما يقرب من عشرين عاماً.
ولم يضف إلى سؤالي إلا ظلاّ عن
جواب ، كهذا الظل القلق المجنون
الذي كان .. واختفى .. »

كان كثيراً ما يحلم
حتى تصبح رؤياه أشباحاً مرتبكه
أو أشكالاً مشتبكه
أو صوراً مبهمة المعنى والرسم
وكثيراً ما كان يولي مذعوراً في الطرقات
كالحيوان الهارب من سهم
أو يتمايلُ مزهواً في أعتاب المقهى
كالفرس المطهم

أو يُقعِي مهموماً في إعياء متجمد

ويحدّق في الأفق المربد

حتى يلمع في مقلته الدم

وكثيراً ما كانت تتهشم في فمه الكلمات

إذ يتكلم

حتى تصبح صرخاتٍ كالريح المذعوره

أو سقطات كالماء من القاروره

. . . .

أو أصواتاً متداغمةً، لا تُفهم

أسأل أحياناً

هل كان يرى ما لا نبصر

أم يعلم ما لا نعلم

أم كان يحس بأن خيول الزمن العاتي

خلفَ خُطانا تتقدم؟

توافقــات

يعتريني المزاج الرمادي ، حــين تصير

السماء ، رماديـــة ، حـــين تذبلُ

شمس الأصيل ، وتهوي عـلى خنجر

الشجرِ ، النقطُ الشفقيـــة تـنزفُ

منهـــا ، تموت بلا ضجة ، ويواري

أضالعها العـــاريات الترابُ الرمـــيم

يعتريني المزاج الترابي ، حـــين تصير

السماء ترابيـة ، حـين يصبح مرجُ
السماء جديبا ، كصحراء تنحلُ فيهـا
النجوم رمالا ، وينحلُ حتى يذوب
ببطـن الهيـولي القـديم الـترابُ
السقيمْ ..

يطلع الصبحُ ، يطلع في صبـاحٌ ،
فـلا باهرَ الضوء ، أو مشرقَ
القسماتِ ، ولكنه فارغٌ ، الكلامُ
محـارٌ رخيص ، وقلبيَ يفـرغُ
من حزنـه الغسقي لكي يشربَ
الضجر المـاسخَ الطعم ، مـوجٌ
مـن اللحظات البطيئـة يحملني

مثلمـــا يحمـل النسر والدود أو
يحمـــل الزهـــر والفطرَ والعشب
والريح ، أو يحمل العشق والقتـــلَ
أو يحمل الذكرياتِ الغبية ، يلقي
بهـــا في ظـلام شطوط المساء . .
السديمْ . .

هـــا أنا سائرٌ في الفصول ، عليـلٌ
صحيحٌ ، كئيبٌ ، وأخشى الكآبةَ
حيناً ، وتمضي الحياةُ تعيد مداراتها ،
والشموس النجوم تعيــد استدارتهـا ،
وروحي تعيد ولاداتها واحتضاراتهـــا
والشموسُ النجومْ . . .

والشموسُ النجومُ الأهلَّةُ ، يا زمناً
فاتراً ، يا حياةً تجرب كيف تقلد صورتها
في الزمان البعيد القديم .

ها أنا أستديرُ بوجهي اليك ، أيا زمناً
ليس يوجدُ بعد ، أيا زمناً قادماً
من وراء الغيوم .

ها أنا أستدير بوجهي اليك ، فأبكي
لأن انتظاري طال ، لأن انتظاري
يطول ، لأنك قد لا تجيء ، لأن
النجوم تكذب ظني ، لأن كتاب
الطوالع يزعم أنك تأتي إذا
اقترن النسر والافعوان ، لأن
الشواهد لم تتكشّف ، لأن الليالي

الحبالى يلدن ضحىً مجهضاً ، ولأن

الاشارات حين تجيء ..

تجيء الينا الاشارات من مرصدِ

الغيب يكشفُ عن سرها

العلماء الثقات ، تقول :

انتظار عقيم !

انتظار عقيم !

انتظار عقيم !